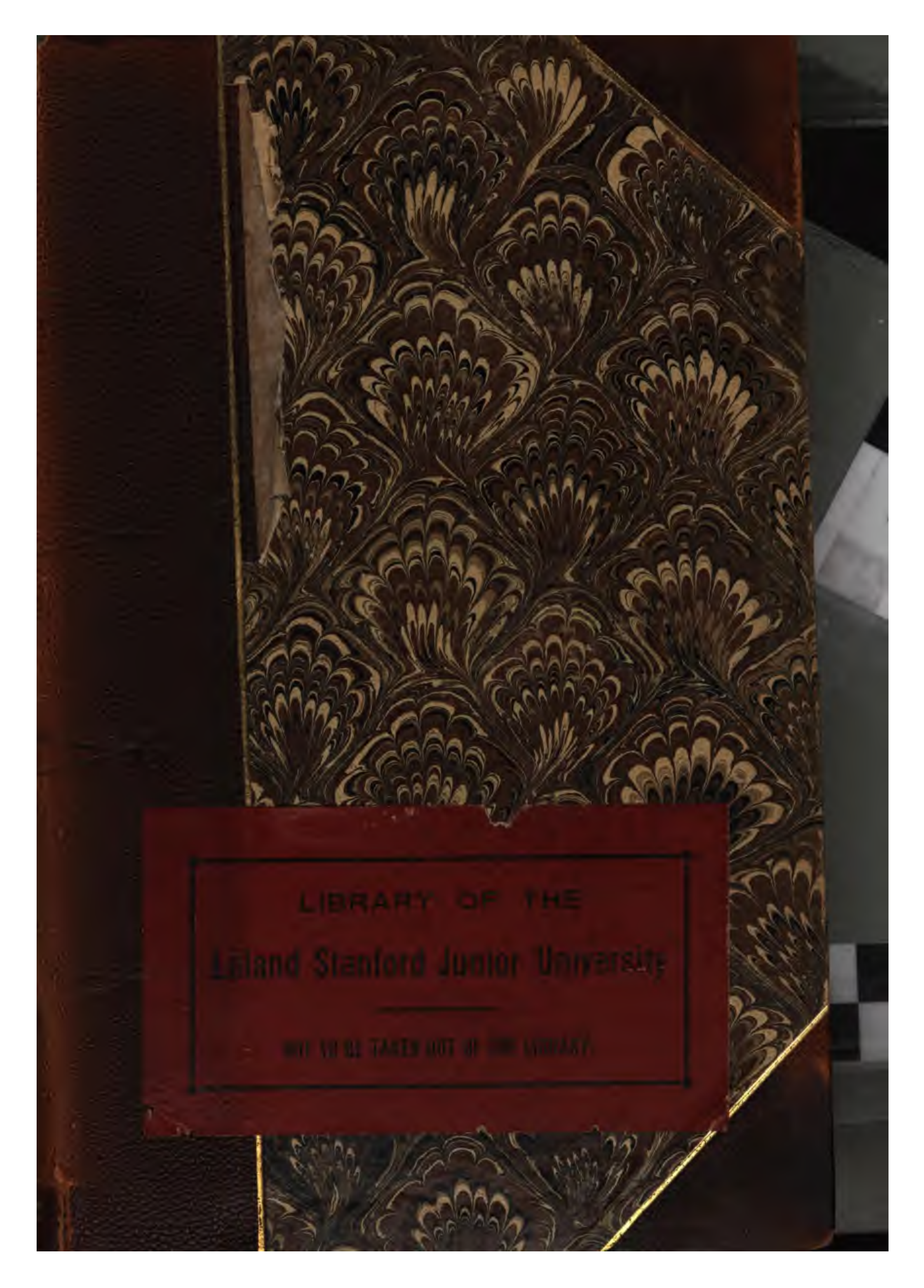

LIBRARY OF THE
Leland Stanford Junior University







Goethes Werke

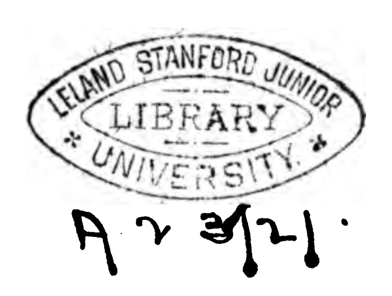
Herausgegeben

im

Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

47. Band

Weimar
Hermann Böhlaus Nachfolger
1896.


LELAND STANFORD JUNIOR
LIBRARY
UNIVERSITY

Inhalt.

(Ungedrucktes ist mit * bezeichnet.)

Schriften zur Kunst 1788—1800.



Schriften zur Kunst

1788—1800.

Einleitung in die Propyläen.



Inhalt.

Veranlassung des symbolischen Titels — Das Werk soll eigent-
lich Bemerkungen und Betrachtungen, harmonisch verbundner
Freunde, über Natur und Kunst enthalten — Aufmerksamkeit des
5 Künstlers auf die Gegenstände — Bemerkungen — Praktischer
Gebrauch — Mittheilung — Betrachtungen — Gefahr der Ein-
seitigkeit — durch Verbindung mit mehrern Gleichdenkenden ver-
mindert — Freundschaftliche Verbindung zu fortschreitender Aus-
bildung — Vortheile des Gesprächs — eines Briefwechsels —
10 kurzer Aufsätze — Verhältniß des Schriftstellers zum Publicum
— in früherer Zeit — in späterer — Wünsche — — Überein-
stimmung der Verfasser im Ganzen — Abweichung im Einzelnen
— Harmonie mit einem Theil des Publicums — Disharmonie
mit einem andern — Beharrlichkeit auf Einem Bekenntnisse — —
15 Natur — Forderung an den Künstler, daß er sich an die Natur
halten solle — Größe dieser Forderung — Naturstoffe — prak-
tische Ausbildung sie zu beherrschen — theoretische Ausbildung —
Nöthige Kenntnisse — Schwierigkeit aus der Schule des Anatomen,
des Naturbeschreibers, des Naturlehrers aufzusuchen, was zum
20 Zweck des Künstlers dient — Die menschliche Gestalt kann nicht
allein durch das Beschauen ihrer Oberfläche begriffen werden —
in der Kenntniß liegt die Vollendung des Anschauens — Beispiel
vom Naturbeschreiber, der zugleich Zeichner ist — Überblick über
organische Naturen überhaupt — die vergleichende Anatomie er-
25 leichtert ihn — organisches Verfahren der Natur — organisirendes
Verfahren des Künstlers — Unorganische Naturen — Kenntniß
derselben erleichtert — Allgemeine Naturwirkungen — Nöthige
Einsicht in ihre Gesetze — Töne — Farben — — Kunst —
Aufsatz über bildende Kunst zunächst versprochen — Natur als

Schatzkammer der Stoffe im Allgemeinen — Gegenstand durch den Künstler ergriffen — Kunstkreis abgeschlossen — Fabel, Inhalt des Kunstwerks — Sorgfalt bei der Wahl — ausführliche Abhandlung zunächst — Behandlung — geistige — sinnliche — mechanische — — Der Mensch leidet von seinem Zeitalter, wie er 5 von demselben Vortheil zieht — Einfluß des Publicum auf die Kunst — Einstimmung des Künstlers — Zufriedenheit beider mit einander — Einzelnes Beispiel, Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt überzugehen — Wirkung eines Aufenthalts in Italien auf den Künstler — Sein Schicksal nach seiner Zurück- 10 kunft — Wirkung schlechter und guter Kunstwerke auf Empfindung und Einbildungskraft — Die Neuern nennen die Alten ihre Lehrer und entfernen sich von ihren Maximen — einzelne Beispiele — Vermischung der Kunstarten, als Zeichen des Verfalls — Beispiel von der Bildhauerkunst — Auszusprechende Maximen — Sie 15 sind aus den Kunstwerken gezogen — sind von dem Künstler praktisch zu prüfen — sind bei Beurtheilung alter und neuer Kunstwerke zum Grunde zu legen — Eine genaue Kritik der ältern sowohl als neuern Kunstwerke nöthig — Beispiel von der wachsenden Kenntniß des Liebhabers in der plastischen Kunst — 20 Höchster Grad der Einsicht — mehrere Menschen können darnach streben — — Von Kunstwerken sollte man eigentlich nur in ihrer Gegenwart sprechen — doch läßt sich auch für solche Leser schreiben, welche die Werke gesehen haben, und sehen werden — Wie man auch den übrigen nützlich sein kann? — Nur auf dem 25 höchsten und genausten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte ruhen — Psychologisch-chronologischer Gang des Auf- und Absteigens der bildenden Kunst — Beurtheilung der alten und neuern Kunst nach Grundsätzen — Maximen am nöthigsten bei Beurtheilung der gleichzeitigen Künstler — — Ausdehnung des 30 Werks auf andre Gegenstände — Theorie und Kritik der Dichtkunst wird sich besonders an diese Arbeit anschließen — — Über Kunstlocal — Italien, als ein großer Kunstkörper, wie er vor Kurzem noch bestand — Zerstücklung desselben — Kunstkörper in Paris — Was Deutschland und England thun sollte, einen idealen 35 Kunstkörper bilden zu helfen — Die ausführlichen Vorschläge künftig.

Einleitung in die Propyläen.

Der Jüngling, wenn Natur und Kunst ihn anziehen, glaubt mit einem lebhaften Streben bald in das innerste Heiligthum zu dringen; der Mann be-
5 merkt, nach langem Umherwandeln, daß er sich noch immer in den Vorhöfen befinde.

Eine solche Betrachtung hat unsern Titel veranlaßt. Stufe, Thor, Eingang, Vorhalle, der Raum zwischen dem Innern und Äußern, zwischen dem
10 Heiligen und Gemeinen kann nur die Stelle sein, auf der wir uns mit unsern Freunden gewöhnlich aufhalten werden.

Will jemand noch besonders, bei dem Worte Propyläen, sich jener Gebäude erinnern, durch die man
15 zur Athenienſischen Burg, zum Tempel der Minerva gelangte, so ist auch dieß nicht gegen unsre Absicht, nur daß man uns nicht die Anmaßung zutraue, als gedächten wir ein solches Werk der Kunst und Pracht hier selbst aufzuführen. Unter dem Namen des Orts
20 verstehe man das, was daselbst allenfalls hätte geschehen können, man erwarte Gespräche, Unterhaltungen, die vielleicht nicht unwürdig jenes Platzes gewesen wären.

Werden nicht Denker, Gelehrte, Künstler angelockt, sich in ihren besten Stunden in jene Gegenden zu versetzen, unter einem Volke wenigstens in der Einbildungskraft zu wohnen, dem eine Vollkommenheit, die wir wünschen und nie erreichen, natürlich war, bei dem in einer Folge von Zeit und Leben sich eine Bildung in schöner und stätiger Reihe entwickelt, die bei uns nur als Stückwerk vorübergehend erscheint?

Welche neuere Nation verdankt nicht den Griechen ihre Kunstbildung? und, in gewissen Fächern, welche mehr als die deutsche?

So viel zur Entschuldigung des symbolischen Titels, wenn sie ja nöthig sein sollte. Er stehe uns zur Erinnerung, daß wir uns so wenig als möglich vom classischen Boden entfernen, er erleichtere durch seine Kürze und Bedeutsamkeit die Nachfrage der Kunstfreunde, die wir durch gegenwärtiges Werk zu interessiren gedenken, das Bemerkungen und Betrachtungen harmonisch verbundner Freunde über Natur und Kunst enthalten soll.

Derjenige, der zum Künstler berufen ist, wird auf alles um sich her lebhaft Acht geben, die Gegenstände und ihre Theile werden seine Aufmerksamkeit an sich ziehen, und indem er praktischen Gebrauch von solchen Erfahrungen macht, wird er sich nach und nach üben, immer schärfer zu bemerken, er wird in seiner frühern Zeit alles so viel möglich zu eignem Gebrauch verwenden, später wird er sich auch andern gerne mit=

theilen. So gedenken auch wir manches, was wir für nützlich und angenehm halten, was, unter mancherlei Umständen, von uns seit mehrern Jahren aufgezeichnet worden, unsern Lesern vorzulegen und zu 5 erzählen.

Allein wer bescheidet sich nicht gern, daß reine Bemerkungen seltner sind, als man glaubt? Wir vermischen so schnell unsere Empfindungen, unsere Meinung, unser Urtheil mit dem was wir erfahren, daß 10 wir in dem ruhigen Zustande des Beobachters nicht lange verharren, sondern bald Betrachtungen anstellen, auf die wir kein größer Gewicht legen dürfen, als insofern wir uns auf die Natur und Ausbildung unsers Geistes einigermaßen verlassen möchten.

15 Was uns hierin eine stärkere Zuversicht zu geben vermag, ist die Harmonie, in der wir mit mehrern stehen, ist die Erfahrung, daß wir nicht allein, sondern gemeinschaftlich denken und wirken. Die zweifelhafte Sorge, unsere Vorstellungsart möchte uns nur allein 20 angehören, die uns so oft überfällt, wenn andere gerade das Gegentheil von unserer Überzeugung aussprechen, wird erst gemildert, ja aufgehoben, wenn wir uns in mehreren wiederfinden; dann fahren wir erst mit Sicherheit fort, uns in dem Besitze solcher 25 Grundsätze zu erfreuen, die eine lange Erfahrung uns und andern nach und nach bewährt hat.

Wenn mehrere vereint auf diese Weise zusammenleben, daß sie sich Freunde nennen dürfen, indem sie

ein gleiches Interesse haben, sich fortschreitend aus=
zubilden, und auf nahverwandte Zwecke losgehen,
dann werden sie gewiß sein, daß sie sich auf den viel=
fachsten Wegen wieder begegnen, und daß selbst eine
Richtung, die sie von einander zu entfernen schien, sie 5
doch bald wieder glücklich zusammenführen wird.

Wer hat nicht erfahren, welche Vortheile in solchen
Fällen das Gespräch gewährt! allein es ist vorüber=
gehend, und indem die Resultate einer wechselseitigen
Ausbildung unauslöschlich bleiben, geht die Erinne= 10
rung der Mittel verloren, durch welche man dazu
gelangt ist.

Ein Briefwechsel bewahrt schon besser die Stufen
eines freundschaftlichen Fortschrittes: jeder Moment
des Wachsthums ist fixirt, und wenn das Erreichte 15
uns eine beruhigende Empfindung gibt, so ist ein
Blick rückwärts auf das Werden belehrend, indem er
uns zugleich ein künftiges, unablässiges Fortschreiten
hoffen läßt.

Kurze Aufsätze in die man von Zeit zu Zeit seine 20
Gedanken, seine Überzeugungen und Wünsche nieder=
legt, um sich nach einiger Zeit wieder mit sich selbst
zu unterhalten, sind auch ein schönes Hülfsmittel
eigner und fremder Bildung, deren keines versäumt
werden darf, wenn man die Kürze der dem Leben 25
zugemessenen Zeit und die vielen Hindernisse bedenkt,
die einer jeden Ausführung im Wege stehen.

Daß hier besonders von einem Ideenwechsel solcher

Freunde die Rede sei, die sich, im Allgemeinen, zu Künsten und Wissenschaften auszubilden streben, versteht sich von selbst, obgleich ein Welt- und Geschäftsleben auch eines solchen Vortheils nicht ermangeln
5 sollte.

Bei Künsten und Wissenschaften aber ist nicht allein eine solche engere Verbindung, sondern auch das Verhältniß zu dem Publicum eben so günstig als es ein Bedürfniß wird. Was man irgend All-
10 gemeines denkt oder leistet, gehört der Welt an, und das was sie von den Bemühungen der Einzelnen nutzen kann, bringt sie auch selbst zur Reife. Der Wunsch nach Beifall, welchen der Schriftsteller fühlt, ist ein Trieb, den ihm die Natur eingepflanzt hat,
15 um ihn zu etwas Höherem anzulocken; er glaubt den Kranz schon erreicht zu haben, und wird bald gewahr, daß eine mühsamere Ausbildung jeder angebornen Fähigkeit nöthig ist, um die öffentliche Gunst festzuhalten, die wohl auch, durch Glück und
20 Zufall, auf kurze Momente erlangt werden kann.

So bedeutend ist für den Schriftsteller in einer frühern Zeit sein Verhältniß zum Publicum, und selbst in spätern Tagen kann er es nicht entbehren. So wenig er auch bestimmt sein mag, andere zu be-
25 lehren, so wünscht er doch sich denen mitzutheilen, die er sich gleich gesinnt weiß, deren Anzahl aber in der Breite der Welt zerstreut ist; er wünscht sein Verhältniß zu den ältesten Freunden dadurch wieder

Einleitung in die Propyläen.



Inhalt.

fernt, als einen dem er sich erst nähert, weil ihm das geistige Gesicht nunmehr zu Hülfe kommt, so liegt eigentlich in der Kenntniß die Vollendung des Anschauens.

Wie gut bildet ein Kenner der Naturgeschichte, der zugleich Zeichner ist, die Gegenstände nach, indem er das Wichtige und Bedeutende der Theile, woraus der Charakter des Ganzen entspringt, einsieht und den Nachdruck darauf legt. 5

So wie nun eine genauere Kenntniß der einzelnen Theile menschlicher Gestalt, die er zuletzt wieder als ein Ganzes betrachten muß, den Künstler äußerst fördert, so ist auch ein Überblick, ein Seitenblick über und auf verwandte Gegenstände höchst nützlich, vorausgesetzt daß der Künstler fähig ist, sich zu Ideen zu erheben und die nahe Verwandtschaft entfernt scheinender Dinge zu fassen. 10 15

Die vergleichende Anatomie hat einen allgemeinen Begriff über organische Naturen vorbereitet; sie führt uns von Gestalt zu Gestalten, und indem wir nah oder fern verwandte Naturen betrachten, erheben wir uns über sie alle, um ihre Eigenschaften in einem idealen Bilde zu erblicken. 20

Halten wir dasselbe fest, so finden wir erst, daß unsere Aufmerksamkeit bei Beobachtung der Gegenstände eine bestimmte Richtung nimmt, daß abgesonderte Kenntnisse durch Vergleichung leichter gewonnen und festgehalten werden, und daß wir zuletzt 25

bei'm Kunstgebrauch nur dann mit der Natur wett-
eifern können, wenn wir die Art, wie sie bei Bildung
ihrer Werke verfährt, ihr wenigstens einigermaßen
abgelernt haben.

5 Muntern wir ferner den Künstler auf, auch von
unorganischen Naturen einige Kenntniß zu nehmen,
so können wir es um so eher thun, als man sich
gegenwärtig von dem Mineralreich bequem und schnell
unterrichtet. Der Mahler bedarf einiger Kenntniß
10 der Steine, um sie charakteristisch nachzuahmen, der
Bildhauer und Baumeister um sie zu nutzen, der
Steinschneider kann eine Kenntniß der Edelsteine nicht
entbehren, der Kenner und Liebhaber wird gleichfalls
darnach streben.

15 Haben wir nun zuletzt dem Künstler gerathen,
sich von allgemeinen Naturwirkungen einen Begriff
zu machen, um diejenigen kennen zu lernen die ihn
besonders interessiren, theils um sich nach mehr Seiten
auszubilden, theils um das was ihn betrifft besser
20 zu verstehen, so wollen wir auch über diesen bedeu-
tenden Punct noch einiges hinzufügen.

Bisher konnte der Mahler die Lehre des Physikers
von den Farben nur anstaunen, ohne daraus einigen
Vortheil zu ziehen; das natürliche Gefühl des Künst-
25 lers aber, eine fortdauernde Übung, eine praktische
Nothwendigkeit führte ihn auf einen eignen Weg, er
fühlte die lebhaften Gegensätze, durch deren Vereini-
gung die Harmonie der Farben entsteht, er bezeichnete

gewisse Eigenschaften derselben durch annähernde Empfindungen, er hatte warme und kalte Farben, Farben die eine Nähe, andere die eine Ferne ausdrücken, und was dergleichen Bezeichnungen mehr sind, durch welche er diese Phänomene den allgemeinsten 5 Naturgesetzen auf seine Weise näher brachte. Vielleicht bestätigt sich die Vermuthung, daß die farbigen Naturwirkungen, so gut als die magnetischen, elektrischen und andere, auf einem Wechselverhältniß, einer Polarität, oder wie man die Erscheinungen des Zwie- 10 fachen, ja Mehrfachen in einer entschiedenen Einheit nennen mag, beruhen.

Diese Lehre umständlich und für den Künstler faßlich vorzulegen, werden wir uns zur Pflicht machen, und wir können um so mehr hoffen, hierin etwas zu 15 thun, das ihm willkommen sei, als wir nur dasjenige, was er bisher aus Instinct gethan, auszulegen und auf Grundsätze zurückzuführen bemüht sein werden.

So viel von dem, was wir zuerst in Absicht auf 20 Natur mitzutheilen hoffen; und nun das Nothwendigste in Absicht auf Kunst.

Da die Einrichtung des gegenwärtigen Werks von der Art ist, daß wir einzelne Abhandlungen, ja dieselben sogar theilweise, vorlegen werden, dabei aber 25 unser Wunsch ist, nicht ein Ganzes zu zerstücken, sondern aus mannichfaltigen Theilen endlich ein Ganzen zusammenzusetzen, so wird es nöthig sein,

bald möglichst, allgemein und summarisch dasjenige vorzulegen, worüber der Leser nach und nach im Einzelnen unsere Ausarbeitungen erhalten wird. Daher wird uns zunächst ein Aufsatz über bildende Kunst 5 beschäftigen, worin die bekannten Rubriken, nach unserer Vorstellungsart und Methode, vorgetragen werden sollen. Dabei werden wir vorzüglich darauf bedacht sein, die Wichtigkeit eines jeden Theils der Kunst vor Augen zu stellen, und zu zeigen, daß der Künstler 10 keinen derselben zu vernachlässigen habe, wie es leider so oft geschehen ist und geschieht.

Wir betrachteten vorhin die Natur als die Schatzkammer der Stoffe im Allgemeinen, nun gelangen wir aber an den wichtigen Punct, wo sich 15 zeigt, wie die Kunst ihre Stoffe sich selbst näher zubereite.

Indem der Künstler irgend einen Gegenstand der Natur ergreift, so gehört dieser schon nicht mehr der Natur an, ja man kann sagen, daß der Künstler ihn 20 in diesem Augenblicke erschaffe, indem er ihm das Bedeutende, Charakteristische, Interessante abgewinnt, oder vielmehr erst den höhern Werth hineinlegt.

Auf diese Weise werden der menschlichen Gestalt die schönern Proportionen, die edlern Formen, die 25 höhern Charaktere gleichsam erst aufgedrungen, der Kreis der Regelmäßigkeit, Vollkommenheit, Bedeutsamkeit und Vollendung wird gezogen, in welchem die Natur ihr Bestes gerne niederlegt, wenn sie

übrigens, in ihrer großen Breite, leicht in Häßlichkeit ausartet und sich in's Gleichgültige verliert.

Eben dasselbe gilt von zusammengesetzten Kunstwerken, ihrem Gegenstand und Inhalt, die Aufgabe sei Fabel oder Geschichte. 5

Wohl dem Künstler, der sich bei Unternehmung des Werkes nicht vergreift! der das Kunstgemäße zu wählen, oder vielmehr dasselbe zu bestimmen versteht!

Wer in den zerstreuten Mythen, in der weitläufigen Geschichte, um sich eine Aufgabe zu suchen, 10 ängstlich herumirrt, mit Gelehrsamkeit bedeutend, oder allegorisch interessant sein will, der wird, in der Hälfte seiner Arbeit, oft bei unerwarteten Hindernissen stocken, oder nach Vollendung derselben seinen schönsten Zweck verfehlen. Wer zu den Sinnen nicht 15 klar spricht, redet auch nicht rein zum Gemüth, und wir achten diesen Punct so wichtig, daß wir gleich zu Anfang eine ausführlichere Abhandlung darüber einrücken.

Ist nun der Gegenstand glücklich gefunden, oder 20 erfunden, dann tritt die Behandlung ein, die wir in die geistige, sinnliche und mechanische eintheilen möchten.

Die geistige arbeitet den Gegenstand in seinem innern Zusammenhange aus, sie findet die unter- 25 geordneten Motive, und wenn sich bei der Wahl des Gegenstandes überhaupt die Tiefe des künstlerischen Genies beurtheilen läßt, so kann man an der Ent-

deckung der Motive seine Breite, seinen Reichthum, seine Fülle und Liebenswürdigkeit erkennen.

Die sinnliche Behandlung würden wir diejenige nennen, wodurch das Werk durchaus den Sinnen 5 faßlich, angenehm erfreulich und durch einen milden Reiz unentbehrlich wird.

Die mechanische, zuletzt, wäre diejenige, die durch irgend ein körperliches Organ auf bestimmte Stoffe wirkt, und so der Arbeit ihr Dasein, ihre Wirklich- 10 keit verschafft.

Indem wir nun auf solche Art dem Künstler nützlich zu sein hoffen, und lebhaft wünschen, daß er sich manches Rathes, mancher Vorschläge bei seinen Arbeiten bedienen möge, so dringt sich uns leider die 15 bedenkliche Betrachtung auf, daß jedes Unternehmen, so wie jeder Mensch, von seinem Zeitalter ebensowohl leide, als man davon gelegentlich Vortheil zu ziehen im Fall ist, und wir können bei uns selbst die Frage nicht ganz ablehnen, welche Aufnahme wir denn wohl 20 finden möchten?

Alles ist einem ewigen Wechsel unterworfen, und da gewisse Dinge nicht neben einander bestehen können, verdrängen sie einander. So geht es mit Kenntnissen, mit Anleitungen zu gewissen Übungen, mit Vorstel- 25 lungsarten und Maximen. Die Zwecke der Menschen bleiben ziemlich immer dieselben: man will jetzt noch ein guter Künstler und Dichter sein, oder werden, wie vor Jahrhunderten; die Mittel aber, wodurch

man zu dem Zwecke gelangt, sind nicht jedem klar, und warum sollte man läugnen, daß nichts angenehmer wäre, als wenn man einen großen Vorsatz spielend ausführen könnte.

Natürlicherweise hat das Publicum auf die Kunst 5 großen Einfluß, indem es für seinen Beifall, für sein Geld, ein Werk verlangt das ihm gefalle, ein Werk das unmittelbar zu genießen sei, und meistens wird sich der Künstler gern darnach bequemen, denn er ist ja auch ein Theil des Publicums, auch er 10 ist in gleichen Jahren und Tagen gebildet, auch er fühlt die gleichen Bedürfnisse, er drängt sich in derselbigen Richtung, und so bewegt er sich glücklich mit der Menge fort, die ihn trägt, und die er belebt.

Wir sehen auf diese Weise ganze Nationen, ganze 15 Zeitalter von ihren Künstlern entzückt, so wie der Künstler sich in seiner Nation, in seinem Zeitalter bespiegelt, ohne daß beide nur den mindesten Argwohn hätten, ihr Weg könnte vielleicht nicht der rechte, ihr Geschmack wenigstens einseitig, ihre Kunst 20 auf dem Rückwege, und ihr Vordringen nach der falschen Seite gerichtet sein.

Anstatt uns hierüber in's Allgemeinere zu verbreiten, machen wir hier eine Bemerkung, die sich besonders auf bildende Kunst bezieht. 25

Dem deutschen Künstler, so wie überhaupt jedem neuen und nordischen, ist es schwer, ja beinahe unmöglich, von dem Formlosen zur Gestalt überzugehen,

und wenn er auch bis dahin durchgedrungen wäre, sich dabei zu erhalten.

Jeder Künstler der eine Zeit lang in Italien ge-lebt hat, frage sich: ob nicht die Gegenwart der besten 5 Werke alter und neuer Kunst in ihm das unablässige Streben erregt habe, die menschliche Gestalt in ihren Proportionen, Formen, Charakteren zu studiren und nachzubilden, sich in der Ausführung allen Fleiß und Mühe zu geben, um sich jenen Kunstwerken, die ganz 10 auf sich selbst ruhen, zu nähern, um ein Werk her-vorzubringen, das, indem es das sinnliche Anschauen befriedigt, den Geist in seine höchsten Regionen er-hebt? Er gestehe aber auch, daß er nach seiner Zurück-kunft nach und nach von jenem Streben herunter-15 sinken müsse, weil er wenig Personen findet, die das Gebildete eigentlich sehen, genießen und denken mögen, sondern meist nur solche, die ein Werk obenhin an-sehen, dabei etwas Beliebiges denken, und nach ihrer Art etwas dabei empfinden und genießen.

20 Das schlechteste Bild kann zur Empfindung und zur Einbildungskraft sprechen, indem es sie in Be-wegung setzt, los und frei macht, und sich selbst über-läßt; das beste Kunstwerk spricht auch zur Empfindung, aber eine höhere Sprache, die man freilich verstehen 25 muß; es fesselt die Gefühle und die Einbildungskraft; es nimmt uns unsre Willkür, wir können mit dem Vollkommenen nicht schalten und walten wie wir wollen, wir sind genöthigt uns ihm hinzugeben, um

uns selbst von ihm, erhöht und verbessert, wieder zu erhalten.

Daß dieß keine Träume sind, werden wir nach und nach im Einzelnen so deutlich als möglich zu zeigen suchen, besonders werden wir auf einen Wider- 5 spruch aufmerksam machen, in welchen sich die Neuern so oft verwickeln. Sie nennen die Alten ihre Lehrer, sie gestehen jenen Werken eine unerreichbare Vortrefflichkeit zu, und entfernen sich in Theorie und Praxis doch von den Maximen, die jene beständig 10 ausübten.

Indem wir nun von diesem wichtigen Puncte ausgehen und oft wieder auf denselben zurückkehren werden, so finden wir noch andere, davon noch einiges zu erwähnen ist. 15

Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben.

Die Künste selbst, so wie ihre Arten, sind unter einander verwandt, sie haben eine gewisse Neigung, 20 sich zu vereinigen, ja sich in einander zu verlieren; aber eben darin besteht die Pflicht, das Verdienst, die Würde des echten Künstlers, daß er das Kunstfach in welchem er arbeitet, von andern abzusondern, jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen und sie 25 auf's möglichste zu isoliren wisse.

Man hat bemerkt, daß alle bildende Kunst zur Mahlerei, alle Poesie zum Drama strebe, und es kann

uns diese Erfahrung künftig zu wichtigen Betrachtungen Anlaß geben.

Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, 5 nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht.

So wie mit dem Allgemeinen der Kunst, eben so verhält es sich auch mit den Arten derselben. Der 10 Bildhauer muß anders denken und empfinden als der Mahler, ja er muß anders zu Werke gehen, wenn er ein halberhobenes Werk, als wenn er ein rundes hervorbringen will. Indem man die flacherhobenen Werke immer höher und höher machte, dann Theile, dann 15 Figuren ablös'te, zuletzt Gebäude und Landschaften anbrachte, und so halb Mahlerei halb Puppenspiel darstellte, ging man immer abwärts in der wahren Kunst, und leider haben treffliche Künstler der neuern Zeit ihren Weg auf diese Weise genommen.

20 Wenn wir nun künftig solche Maximen, die wir für die rechten halten, aussprechen werden, wünschten wir, daß sie, wie sie aus den Kunstwerken gezogen sind, von dem Künstler praktisch geprüft werden. Wie selten kann man mit dem andern über einen Grundsatz 25 theoretisch einig werden! Hingegen was anwendbar, was brauchbar sei, ist viel geschwinder entschieden. Wie oft sieht man Künstler bei der Wahl ihrer Gegenstände, bei der für ihre Kunst passenden Zusammen-

setzung im Allgemeinen, bei der Anordnung im Besondern, so wie den Mahler bei der Wahl der Farben in Verlegenheit. Dann ist es Zeit einen Grundsatz zu prüfen, dann wird die Frage leichter zu entscheiden sein, ob wir durch ihn den großen Mustern und allem was wir an ihnen schätzen und lieben, näher kommen, oder ob er uns in der empirischen Verwirrung einer nicht genug durchdachten Erfahrung stecken läßt.

Gelten nun dergleichen Maximen zur Bildung des Künstlers, zur Leitung desselben in mancher Verlegenheit, so werden sie auch bei Entwicklung, Schätzung und Beurtheilung alter und neuer Kunstwerke dienen, und wieder wechselsweise aus der Betrachtung derselben entstehen. Ja, es ist um so nöthiger, sich auch hier daran zu halten, weil, unerachtet der allgemein gepriesenen Vorzüge des Alterthums, dennoch unter den Neuern sowohl einzelne Menschen als ganze Nationen oft eben das verkennen, worin der höchste Vorzug jener Werke liegt.

Eine genaue Prüfung derselben wird uns am meisten vor diesem Übel bewahren. Deßhalb sei hier nur ein Beispiel aufgestellt, wie es dem Liebhaber in der plastischen Kunst zu gehen pflegt, damit etwa deutlich werde, wie nothwendig eine genaue Kritik der ältern sowohl als der neuern Kunstwerke sei, wenn sie einigermaßen Nutzen bringen soll.

Auf jeden, der ein zwar ungeübtes, aber für das Schöne empfängliches Auge hat, wird ein stumpfer,

unvollkommner Gypsabguß eines trefflichen alten Werks noch immer eine große Wirkung thun; denn in einer solchen Nachbildung bleibt doch immer die Idee, die Einfalt und Größe der Form, genug das All-
5 gemeinste noch übrig, so viel als man mit schlechten Augen allenfalls in der Ferne gewahr werden könnte.

Man kann bemerken, daß oft eine lebhafte Neigung zur Kunst durch solche ganz unvollkommene Nachbildungen entzündet wird. Allein die Wirkung ist dem
10 Gegenstande gleich, es wird mehr ein dunkles unbestimmtes Gefühl erregt, als daß eigentlich der Gegenstand, in seinem Werth und in seiner Würde, solchen angehenden Kunstfreunden erscheinen sollte. Solche sind es, die gewöhnlich den Grundsatz äußern: daß
15 eine allzugenaue kritische Untersuchung den Genuß zerstöre, solche sind es, die sich gegen eine Würdigung des Einzelnen zu sträuben und zu wehren pflegen.

Wenn ihnen aber nach und nach, bei weiterer Erfahrung und Übung, ein scharfer Abguß statt eines
20 stumpfen, ein Original statt eines Abgusses vorgelegt wird, dann wächs't mit der Einsicht auch das Vergnügen, und so steigt es, wenn Originale selbst, wenn vollkommene Originale ihnen endlich bekannt werden.

Gern läßt man sich in die Labyrinthe genauer
25 Betrachtungen ein, wenn das Einzelne so wie das Ganze vollkommen ist, ja man lernt einsehen, daß man das Vortreffliche nur in dem Maße kennen lernt, in so fern man das Mangelhafte einzusehen im Stande

ist. Die Restauration von den ursprünglichen Theilen, die Copie von dem Original zu unterscheiden, in dem kleinsten Fragmente noch die zerstörte Herrlichkeit des Ganzen zu schauen, wird der Genuß des vollendeten Kenners, und es ist ein großer Unterschied, ein stumpfes Ganze mit dunklem Sinne, oder ein vollendetes mit hellem Sinne zu beschauen und zu fassen.

Wer sich mit irgend einer Kenntniß abgibt, soll nach dem Höchsten streben! Es ist mit der Einsicht viel anders als mit der Ausübung, denn im Praktischen muß sich jeder bald bescheiden, daß ihm nur ein gewisses Maß von Kräften zugetheilt sei; zur Kenntniß, zur Einsicht aber sind weit mehrere Menschen fähig, ja man kann wohl sagen ein jeder, der sich selbst verläugnen, sich den Gegenständen unterordnen kann, der nicht mit einem starren beschränkten Eigensinn sich und seine kleinliche Einseitigkeit in die höchsten Werke der Natur und Kunst überzutragen strebt.

Um von Kunstwerken eigentlich und mit wahrem Nutzen für sich und andere zu sprechen, sollte es freilich nur in Gegenwart derselben geschehen. Alles kommt auf's Anschauen an, es kommt darauf an, daß bei dem Worte, wodurch man ein Kunstwerk zu erläutern hofft, das Bestimmteste gedacht werde, weil sonst gar nichts gedacht wird.

Daher geschieht es so oft, daß derjenige der über Kunstwerke schreibt, bloß im Allgemeinen verweilt, wodurch wohl Ideen und Empfindungen erregt werden,

ja allen Lesern, nur demjenigen nicht genug gethan wird, der mit dem Buche in der Hand vor das Kunstwerk hintritt.

Aber eben deßwegen werden wir in mehrern Ab-
5 handlungen vielleicht in dem Falle sein, das Verlangen der Leser mehr zu reizen als zu befriedigen; denn es ist nichts natürlicher als daß sie ein vortreffliches Kunstwerk, das genau zergliedert wird, sogleich vor Augen zu haben wünschen, um das Ganze, von dem
10 die Rede ist, zu genießen, und was die Theile betrifft, die Meinung, die sie vernehmen, ihrem Urtheil zu unterwerfen.

Indem nun aber die Verfasser für diejenigen zu arbeiten denken, welche die Werke theils gesehen haben,
15 theils künftig sehen werden, so hoffen sie für solche, die sich in keinem der beiden Fälle befinden, dennoch das Möglichste zu thun. Wir werden der Nachbildungen erwähnen, anzeigen wo Abgüsse von alten Kunstwerken, alte Kunstwerke selbst, besonders den
20 Deutschen sich näher befinden, und so echter Liebhaberei und Kunstkenntniß, so viel an uns liegt, zu begegnen suchen.

Denn nur auf dem höchsten und genausten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte beruhen; nur
25 wenn man das Vortrefflichste kennt, was der Mensch hervorzubringen im Stande war, kann der psycho-logisch-chronologische Gang dargestellt werden, den man in der Kunst so wie in andern Fächern nahm,

wo erst eine beschränkte Thätigkeit in einer trocknen, ja traurigen Nachahmung des Unbedeutenden so wie des Bedeutenden verweilte, sich darauf ein lieblicheres, gemüthlicheres Gefühl gegen die Natur entwickelte, dann begleitet von Kenntniß, Regelmäßigkeit, Ernst 5 und Strenge, unter günstigen Umständen, die Kunst bis zum Höchsten hinaufstieg, wo es denn zuletzt dem glücklichen Genie, das sich von allen diesen Hülfsmitteln umgeben fand, möglich ward, das Reizende, Vollendete hervorzubringen. 10

Leider aber erregen Kunstwerke, die mit solcher Leichtigkeit sich aussprechen, die dem Menschen ein bequemes Gefühl seiner selbst, die ihm Heiterkeit und Freiheit einflößen, bei dem nachstrebenden Künstler den Begriff, daß auch das Hervorbringen bequem sei. 15 Da der Gipfel dessen was Kunst und Genie darstellen, eine leichte Erscheinung ist, so werden die Nachkommenden gereizt, sich's leicht zu machen, und auf den Schein zu arbeiten.

So verliert die Kunst sich nach und nach von 20 ihrer Höhe herunter, im Ganzen so wie im Einzelnen. Wenn wir uns aber hievon einen anschaulichen Begriff bilden wollen, so müssen wir in's Einzelne des Einzelnen hinabsteigen, welches nicht immer eine angenehme und reizende Beschäftigung ist, wofür aber 25 der sichere Blick über das Ganze nach und nach reichlich entschädigt.

Wenn uns nun die Erfahrung bei Betrachtung der

alten und mittlern Kunstwerke gewisse Maximen bewährt hat, so bedürfen wir ihrer am meisten bei Beurtheilung der neuen und neuesten Arbeiten; denn da bei Würdigung lebender oder kurz verstorbener 5 Künstler so leicht persönliche Verhältnisse, Liebe und Haß der Einzelnen, Neigung und Abneigung der Menge sich einmischen, so brauchen wir Grundsätze um so nöthiger, um über unsre Zeitgenossen ein Urtheil zu äußern. Die Untersuchung kann alsdann sogleich auf 10 doppelte Weise angestellt werden. Der Einfluß der Willkür wird vermindert, die Frage vor einen höhern Gerichtshof gebracht. Man kann den Grundsatz selbst so wie dessen Anwendung prüfen, und wenn man sich auch nicht vereinigen sollte, so kann der streitige Punct 15 doch sicher und deutlich bezeichnet werden.

Besonders wünschten wir, daß der lebende Künstler, bei dessen Arbeiten wir vielleicht einiges zu erinnern hätten, unsere Urtheile auf diese Weise bedächtig prüfte. Denn jeder der diesen Namen verdient, ist zu 20 unsrer Zeit genöthigt, sich aus Arbeit und eignem Nachdenken wo nicht eine Theorie, doch einen gewissen Inbegriff theoretischer Hausmittel zu bilden, bei deren Gebrauch er sich in mancherlei Fällen ganz leidlich befindet; man wird aber oft bemerken, daß er auf 25 diesem Wege sich solche Maximen als Gesetze aufstellt, die seinem Talent, seiner Neigung und Bequemlichkeit gemäß sind. Er unterliegt einem allgemeinen menschlichen Schicksal. Wie viele handeln nicht in andern

Fächern auf eben diese Weise! Aber wir bilden uns nicht, wenn wir das was in uns liegt, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung setzen. Jeder Künstler, wie jeder Mensch, ist nur ein einzelnes Wesen, und wird nur immer auf Eine Seite hängen. 5 Deßwegen hat der Mensch auch das was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, in so fern es ihm möglich wird, in sich aufzunehmen. Der Leichte sehe nach Ernst und Strenge sich um, der Strenge habe ein leichtes und bequemes Wesen vor Augen, der 10 Starke die Lieblichkeit, der Liebliche die Stärke, und jeder wird seine eigene Natur nur desto mehr ausbilden, je mehr er sich von ihr zu entfernen scheint. Jede Kunst verlangt den ganzen Menschen, der höchstmögliche Grad derselben die ganze Menschheit. 15

Die Ausübung der bildenden Kunst ist mechanisch und die Bildung des Künstlers fängt in seiner frühsten Jugend, mit Recht, vom Mechanischen an, seine übrige Erziehung hingegen ist oft vernachlässigt, da sie doch weit sorgfältiger sein sollte als die Bildung anderer, 20 welche Gelegenheit haben aus dem Leben selbst Vortheil zu ziehen. Die Gesellschaft macht einen rohen Menschen bald höflich, ein geschäftiges Leben den offensten vorsichtig; literarische Arbeiten, welche durch den Druck vor ein großes Publicum kommen, finden 25 überall Widerstand und Zurechtweisung; nur der bildende Künstler allein ist meist auf eine einsame Werkstatt beschränkt, er hat fast nur mit dem zu thun

der seine Arbeit bestellt und bezahlt, mit einem Publicum, das oft nur gewissen krankhaften Eindrücken folgt, mit Kennern die ihn unruhig machen, und mit Marktrufern, welche jedes Neue mit solchen
5 Lob- und Preisformeln empfangen, durch die das Vortrefflichste schon hinlänglich geehrt wäre.

Doch es wird Zeit diese Einleitung zu schließen, damit sie nicht, anstatt dem Werke bloß voranzugehen, ihm vorlaufe und vorgreife. Wir haben bisher wenig-
10 stens den Punct bezeichnet, von welchem wir auszugehen gedenken; wie weit wir uns verbreiten können und werden, muß sich erst nach und nach entwickeln. Theorie und Kritik der Dichtkunst wird uns hoffentlich bald beschäftigen; was uns das Leben überhaupt,
15 was uns Reisen, ja was uns die Begebenheiten des Tags anbieten, soll nicht ausgeschlossen sein, und so sei denn noch zuletzt von einer wichtigen Angelegenheit des Augenblicks gesprochen.

Für die Bildung des Künstlers, für den Genuß
20 des Kunstfreundes war es von jeher von der größten Bedeutung, an welchem Orte sich Kunstwerke befanden; es war eine Zeit in der sie, geringere Dislocationen abgerechnet, meistens an Ort und Stelle blieben; nun aber hat sich eine große Veränderung zugetragen,
25 welche für die Kunst im Ganzen sowohl als im Besondern wichtige Folgen haben wird.

Man hat vielleicht jetzo mehr Ursache als jemals Italien als einen großen Kunstkörper zu betrachten,

wie er vor Kurzem noch bestand. Ist es möglich davon eine Übersicht zu geben, so wird sich alsdann erst zeigen, was die Welt in diesem Augenblicke verliert, da so viele Theile von diesem großen und alten Ganzen abgerissen wurden.

Was in dem Act des Abreißens selbst zu Grunde gegangen, wird wohl ewig ein Geheimniß bleiben; allein eine Darstellung jenes neuen Kunstkörpers, der sich in Paris bildet, wird in einigen Jahren möglich werden; die Methode wie ein Künstler und Kunstliebhaber Frankreich und Italien zu nutzen hat, wird sich angeben lassen, so wie dabei noch eine wichtige und schöne Frage zu erörtern ist: was andere Nationen, besonders Deutsche und Engländer thun sollten, um, in dieser Zeit der Zerstreuung und des Verlustes, mit einem wahren, weltbürgerlichen Sinne, der vielleicht nirgends reiner als bei Künsten und Wissenschaften stattfinden kann, die mannichfaltigen Kunstschätze, die bei ihnen zerstreut niedergelegt sind, allgemein brauchbar zu machen, und einen idealen Kunstkörper bilden zu helfen, der uns mit der Zeit, für das was uns der gegenwärtige Augenblick zerreißt, wo nicht entreißt, vielleicht glücklich zu entschädigen vermöchte.

So viel im Allgemeinen von der Absicht eines Werkes, dem wir recht viel ernsthafte und wohlwollende Theilnehmer wünschen.

Anzeige der Propyläen.

Über strenge Urtheile.



Propyläen.

Eine periodische Schrift

herausgegeben von Goethe.

Ersten Bandes Erstes und zweites Stück, Zweiten Bandes
5 Erstes Stück,
Tübingen 1799 in der Cotta'schen Buchhandlung.

Den Wunsch des Verlegers in einem Blatte der
Allgemeinen Zeitung eine Anzeige der Propyläen zu
sehen, nimmt der Herausgeber keinen Anstand selbst
10 zu erfüllen. Wenn der Dichter wohlthut, sein Werk
ohne Vorrede aufzustellen, und ruhig abzuwarten,
wie man es genießen oder verschmähen, loben oder
tadeln werde; so kann den Verfassern einer Schrift,
die nicht sogleich ein Ganzes ausmacht, die, außer
15 manchen Darstellungen, auch Maximen, Meinungen
und Urtheile enthalten soll, nicht gleichgültig sein,
was ihr für eine Aufnahme widerfährt, besonders
wenn man seine Arbeiten stückweise und periodisch zu
liefern gedenkt, und erst nach einer gewissen Zeit der
20 Zweck, so wie die Legitimation der Mitarbeiter, klar
vor den Augen des Publicums liegen kann.

Man würde sich nur traurigen und vergeblichen Betrachtungen überlassen, wenn man hier anzeigen wollte, wie diese Arbeiten, welche theilweis und successiv dem Publico vorgelegt werden können, in einer andern Gestalt und zu einem erfreulichern 5 Ganzen hätten verarbeitet werden sollen, wenn nicht am Ende des Jahrhunderts der alles bewegende Genius seine zerstörende Lust besonders auch an Kunst und Kunstverhältnissen ausgeübt hätte. Wir wünschen, daß die Theile, die wir gerettet haben, da wir das 10 Ganze aufgeben mußten, in diesen Zeiten der allgemeinen Auflösung wieder bindend für Künstler und Kunstfreunde werden mögen.

Da gegenwärtige Anzeige besonders an diejenigen gerichtet ist, welche sich für die Sache interessiren, 15 und die Einleitung, welche dem ersten Stück vorgesetzt ist, wohl lesen und beherzigen möchten, so gedenkt man sich hier im Allgemeinen nur auf dieselbe zu beziehen, und anzudeuten: daß das Werk überhaupt Beobachtungen und Betrachtungen über 20 Natur und Kunst enthalten soll, welche von einer Gesellschaft harmonisch gebildeter Freunde angestellt worden. Wir gehen von gewissen Standpuncten aus, unsre Ansichten sind vorzüglich von gewissen Seiten her genommen, und doch können wir hoffen nicht ein- 25 seitig zu werden.

Wenn nun in der angeführten Einleitung umständlicher ausgeführt ist, von welcher Art dasjenige

sei, was man vorzulegen gedenkt; so hat gegenwärtige Anzeige die Absicht deutlicher zu machen, in wie fern der Inhalt der drei ersten Stücke in einem gewissen Zusammenhang betrachtet werden könne.

5 Die Verfasser der Propyläen wünschen besonders auf würdige Kunstwerke aufmerksam zu machen, und die reine Ansicht derselben immer mehr befördern zu helfen; diese ist jetzt möglicher als sonst, wird aber noch immer auf mancherlei Weise gehindert.

10 So stand der reinen Ansicht griechischer Kunstwerke lange Zeit eine gewisse Vorliebe für römische Antiquitäten, so wie eine unmittelbare Vergleichung mit Dichterwerken entgegen. Winckelmann und Lessing, zwei den Deutschen nie genug verehrte Männer, haben 15 ein Großes geleistet, indem sie jene beiden Übel verminderten, der eine, indem er die griechischen Kunstwerke auf mythologischen Grund und Boden zurückführte, der andere, indem er das Verfahren des Poeten von dem Verfahren des bildenden Künstlers scharf zu 20 sondern begann.

Auch in der neuern Zeit steht noch manches jener reinen Ansicht entgegen. Man stellt gar oft ein Bild, das unsere Empfindung, unsere Phantasie bei Gelegenheit eines Kunstwerks erschuf, an den Platz 25 des Werkes selbst, und spricht, indem man sich darüber äußert, gar manches Gute, nur nicht den Kunstbestand des Werks aus. Dieser Verwechslung ist die Jugend, das Frauenzimmer, ein großer Theil der nordischen

Kunstliebhaber ausgesetzt, die wir nur nach und nach anlocken, und von den Vortheilen einer ruhigen und heitern Ansicht der Natur und Kunst überzeugen möchten.

Ferner findet sich unter Gelehrten die entschiedene Neigung bei Kunstwerken zu mythisiren, zu allegorisiren, und sie durch allerlei Art von fremden Deutungen zu überkleiden. Jeder muß sein Handwerk machen, und es ist dieser schätzbaren Classe nicht zu verargen, wenn sie das Kunstwerk, das der Kunstliebhaber so gern ganz isolirt betrachtet, dagegen in allerlei fremde Beziehungen stellen mag. Ja, der Antiquar hat um so weniger Ursache seiner Methode zu entsagen, als er auf seinem Wege so viel Nützliches und Schätzbares fördert, und, indem er das Kunstwerk vielleicht verdunkelt, Litteratur und Geschichte von so vielen Seiten aufklärt und erleuchtet.

Laokoon, ein kleiner Aufsatz Stück 1, ist in der Absicht geschrieben, um auf die Intention der Künstler, die dieses Werk verfertigten, genauer als es bisher geschehen, aufmerksam zu machen.

Wenn der bildende Künstler in einem isolirten Werke nur einen einzigen Moment darstellen kann, wenn er denselben so prägnant als möglich zu nehmen hat, wenn er in den Theilen seines Ganzen, welche alle neben einander stehen, sich nicht wiederholen darf, wenn er gegen einander stellen, verbinden, contrastiren, harmoniren, abstufen und in's Gleiche bringen muß;

so ist es wohl der Mühe werth, Künstlern, die sich hierin vortrefflich bewiesen, nachzuspüren. Ja, und man kann wohl sagen, daß keine beobachtende Nachwelt jemals aus dem Kunstwerke heraus forschen 5 kann, was der Künstler hineingelegt hat.

Was die Stellung des Laokoon betrifft, so ist sie schon gleich bei der Entdeckung dieser Gruppe ganz richtig beurtheilt worden, wie man sich aus den Versen Sadolets überzeugen kann:

10 Connexum refugit corpus, torquentia sese
Membra, latusque retro sinuatum a vulnere cernas.

Über den jüngern Sohn hingegen fiel man gleich anfangs, wahrscheinlich durch Virgils Beschreibung verführt, in den Irrthum, daß auch er gebissen sei. 15 Denn Sadolet sagt:

Iamque alterius depasta cruentum
Pectus, suprema genitorem voce cientis.

Hievon sieht man nichts in der Gruppe! und doch ist es in Zeichnungen und Kupferstiche und andre 20 Nachahmungen übergegangen.

Man hat nicht gedacht, daß ein Künstler seinen Vortheil wenig verstehen würde, wenn er zwei Figuren von dreien seiner Gruppe auf gleiche Weise verwunden ließe. Nur ein Künstler ganz ohne Gefühl und Nach- 25 denken würde die eine Figur so darstellen, daß der verwundete Theil flieht, und die übrigen Glieder sich gegen ihn zusammen ziehen; die andere Figur aber so, daß sich der Körper von der Wunde her ausdehnt.

Der leichtsinnigste Manierist würde, um Contrast zu machen, nicht einerlei specielle Ursache zu ganz verschiednen Effecten gebraucht haben.

Dieses ist nach unserer Überzeugung die Hauptansicht: der Vater wird im Augenblicke verwundet, der jüngste Sohn ist auf's äußerste verstrickt und geängstigt, der älteste könnte sich vielleicht noch retten. Das Erste erschreckt uns, das Zweite quält uns mit Furcht, und das Dritte tröstet uns durch Hoffnung.

Wenn sich nun gedachter Aufsatz nur im Allgemeinen hält, so ist ein andrer über Niobe und ihre Kinder Stück 3 mit der größten Sorgfalt für das Besondere geschrieben. Die Augenblicke, in welchen sowohl die Mutter als die verschiednen Glieder der übrigen Familie genommen sind, werden bestimmt, Stellung und Composition angezeigt, das Kunstverdienstliche daran gewürdert, Original von Copie geschieden, zufällig hinzugefügte Statuen von der Familie getrennt, über Originalität und muthmaßliches Alterthum gehandelt, Verletzungen und Restaurationen genau angegeben, so wie alles an Ort und Stelle selbst aufgezeichnet worden. Genug man hat die ganze Darstellung der Wichtigkeit des Gegenstandes gemäß, mit der größten Gewissenhaftigkeit behandelt. Eins der folgenden Stücke wird einen Nachtrag hierzu enthalten.

Eine reine heitere Ansicht neuerer Kunstwerke sucht der Aufsatz über Rafael zu befördern. Stück 1

und 2. Daß man zuerst nach den Alten diesen Künstler unter den Neuern gewählt hat, wird wohl niemand befremden. Sein glückliches Naturell, die Größe seines Talents, die Anmuth und Lieblichkeit
5 desselben, so wie die sichtbare Stufenfolge seiner Entwicklung in den Werken, die wir von ihm besitzen, alles gab zu mannichfaltigen Betrachtungen Anlaß, welche meistens an Ort und Stelle niedergeschrieben und nur später in Verbindungen gebracht worden
10 sind. Außer einigen einzelnen Werken seiner frühern Zeit sind besonders die im Vatikan zurückgelassenen durchgeführt. Die übrigen späteren Werke werden folgen.

Im Gegensatz dieser höchsten Kunstwerke werden
15 Etrurische Reste, zu Florenz befindlich, geschildert, Stück 1 und also die beschränktesten Kunstanfänge zum Gegenstande der Betrachtung aufgestellt.

Man wird nach und nach der ältern Zeiten anderer Kunstschulen und Kunstepochen gedenken,
20 jedoch sich nicht länger dabei aufhalten, als es die dorther entstandenen Werke verdienen, die meistentheils wenig erfreulich sind. Unserer Meinung nach halten sich Liebhaber gewöhnlich viel zu lange bei der ägyptischen, ältestgriechischen, altitaliänischen, be-
25 sonders aber der altdeutschen Kunst auf, deren Verdienste meist nur ein historisches, selten ein höheres Kunstinteresse haben, und die sich gegen die freie Größe vollendeter Werke wie das Buchstabiren zum

Lesen, wie Stottern zum Recitiren und Deklamiren verhalten.

Indessen wird man, was zur Geschichte der Kunst gehört, nicht versäumen. Man verkennt die Schwierigkeit nicht, das Alter der Kunstwerke zu bestimmen; 5 doch muß jeder Liebhaber, jeglicher der zum Kenner aufstrebt, annehmen, daß diese Bestimmung möglich sei, weil durch das Bestreben dazu der Kunstsinn auf's höchste geschärft werden kann. Man wird sich nicht scheuen seine Meinung hierüber auszusprechen, 10 indem man sie motivirt und mit Gründen unterstützt, eben so wird man aufmerksam die Meinungen und Gründe anderer prüfen.

Es gibt im Publico manche Freunde, welche sich an Beschreibung einer interessanten Gegend ergötzen, 15 auch diesen wird man von Zeit zu Zeit etwas darbieten, wie es in dem kurzen Aufsatze über die Gegend bei Fiesole Stück 1 geschehen ist.

Wenn wir nun auch von der Darstellung zur Theorie übergehen, so müssen wir vorerst erklären, 20 daß wir Theorie nicht in dem Sinne nehmen, wie sie der Philosoph auf strenge Weise aufzustellen verlangt. Jeder, der über das Geschäft, das er treibt, zu denken fähig ist, setzt bei sich nach und nach etwas Allgemeines fest, wodurch er sich gefördert 25 oder gehindert gefunden hat; so entstehen Grundsätze, die gewissermaßen Confessionen des Künstlers genannt werden können, wornach er sich richtet,

und wornach er wünscht, daß andere sich richten mögen.

Eins der größten Hindernisse, welches selbst vortrefflichen Künstlern entgegen wächst, entsteht daher,
5 wenn sie sich in dem Gegenstande vergreifen. Die Erfahrung zeigt uns traurige Beispiele, und die größten Meister konnten, von Umständen genöthigt, solche Fälle nicht immer vermeiden. Wir haben daher in einem Aufsatz über die Gegenstände der
10 bildenden Kunst, Stück 1 und 2 unsere Gedanken hierüber angedeutet, und wegen der Wichtigkeit dieses Punctes unsern Aufsatz nicht zurückhalten wollen, ob wir gleichwohl fühlen, daß künftig noch manches nachzuholen sein wird.

15 Wir bemerken nur vorläufig, daß eine Abhandlung über die Gegenstände der griechischen Kunst, von denen uns Anschauung oder Nachricht übrig geblieben, sobald es die Umstände erlauben, nachgebracht werden soll.

20 Da Künstler und Liebhaber, oder vielmehr Künstler und das große Publicum sehr oft über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit im Widerspruche stehen, indem die Menge nach gewissen Vorstellungsarten das Kunstwerk so wahr als möglich haben, der Künstler aber
25 auf seinem Wege es nicht einmal immer zur Wahrscheinlichkeit bringen, sondern verlangen kann, daß man sich in seine Welt versetze, so ist diese Frage in einem heitern Gespräche ausgeführt. Stück 1.

Eben diese Materie wird in den Anmerkungen zu Diderots Versuchen über die Mahlerei Stück 2 ausführlicher behandelt. Diese kleine geistreiche Schrift gibt Gelegenheit über manches zu sprechen und zu streiten, und man hofft, durch diese Art des Vortrags, verschiedene wichtige Fragepuncte manchem Leser näher zu bringen. Hier kommt in dem ersten Capitel bei Gelegenheit, da vom Zeichnen gesprochen wird, vorzüglich jene Frage vor: in wiefern der Künstler sich der Natur zu nähern oder sich von ihr zu enthalten, was er von ihr zu nehmen, und was er ihr zu geben habe. Die unter Liebhabern und Künstlern hierüber obwaltenden Mißverständnisse hindern jene an der Ausübung, diese am Genuß. Vielleicht lassen sich nach und nach diese Hindernisse beseitigen.

So ist die Farbenlehre ein wichtiger Theil der bildenden Kunst, in welchem man immer fort nur empirisch herum tastet, und worüber man, weder bei den Theoretikern, noch bei den Mustern, ja kaum in den Schulen eine hinreichende sichere Belehrung findet.

In den Anmerkungen zu Diderots zweitem Capitel, Stück 3, wird, so viel es die Form zuläßt, im Allgemeinen über das Bedürfniß und über die obwaltenden Verhältnisse gesprochen; was hingegen den Grund der Sache selbst betrifft, so kann man darüber nur einige Winke geben, und erst die Zeit muß entscheiden, ob man über diese, in ihren Elementen

so einfache, in ihren Erscheinungen so mannichfaltige, und in Anwendung auf Kunst so verwickelte und zarte Materie, etwas Befriedigendes und Brauchbares werde liefern können.

5 Unter die Hindernisse und Störungen des Kunstgenusses müssen auch vorzüglich die Beschädigungen gerechnet werden, durch welche Zeit und Unfälle die dauerhaftesten Werke entstellen. Wie wenige der alten Kunstwerke sind ganz vollkommen zu uns gelangt! 10 und wie vieles der mittlern Zeit hat auch schon von seinem Werthe und Glanze verloren! Leider wird dadurch der Genuß weder natürlich noch ästhetisch, sondern er wird kritisch, oder er muß wenigstens durch diese Prüfung durchgehen. Ist man nun oft bei Be- 15 trachtung solcher Werke genöthigt, etwas hinzuzudenken, um, wo möglich, durch die Einbildungskraft sie in ihrer Vollkommenheit wieder herzustellen; so wird man durch falsche und ungeschickte Restaurationen, die durch ihre Gegenwart dem Sinn imponieren, nur zu oft 20 an dieser Operation gehindert. So wie nun der Verfasser jenes Aufsatzes über Niobe ganz genau die Beschädigungen und Restaurationen dieser kostbaren Denkmale bemerkt hat, so hielt man es der Sache gemäß, einen eigenen Aufsatz über Restaurationen, sowohl 25 der plastischen als der mahlerischen Kunst den Freunden vorzulegen. Stück 3. Man sucht dadurch die verschiedenen Arten der Beschädigungen deutlich zu machen, und zu zeigen, wie durch Restauration sie leider nicht

wieder hergestellt, sondern auf's höchste nur verborgen werden.

Da wir auf unserm Wege leider manches werden zu tadeln haben, was in der jetzigen Zeit von vielen geschätzt wird, so muß es uns um desto angenehmer 5 sein, daß wir gleich anfangs von mehreren vaterländischen Künstlern, die in ein würdiges Institut vereinigt sind, mit völliger Überzeugung das Beste sagen können. Wir meinen die Chalkographische Gesellschaft zu Dessau, die unter dem Schutze eines um 10 vaterländische Kunst auf manche Weise verdienten Fürsten, unter Aufsicht einsichtsvoller Männer, zum Vortheile der Kunst und der Künstler, und zur Freude der Liebhaber ja recht lange bestehen und immer mehr gedeihen möge! Eine detaillirte Recension der vorzüg- 15 lichsten von derselben bisher gelieferten Blätter wird Stück 3 vorgelegt.

Durch Arbeit einer subalternen, obgleich nicht gering zu schätzenden Kunstart, haben die Engländer seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit der Liebhaber 20 auf sich gezogen. Sie haben nämlich in ihren Holzschnitten einen Effect zu erreichen gewußt, den man sonst nur bei Kupferstichen und schwarzer Kunst hervorzubringen im Stande war. Ein kleiner Aufsatz über den Hochschnitt, Stück 2, zeigt den Unterschied 25 dieser neuen Holzschnitte von den bisher so genannten, und man wird künftig auch über das Mechanische dieser Arten vielleicht etwas beibringen. Auch solche

Kunstzweige, welche zwar nicht an das höchste Interesse Anspruch machen, doch aber zu Verbreitung des Gefälligen und Nützlichen geeignet sind, verdienen von Zeit zu Zeit unsre Aufmerksamkeit. Und es ist der Wunsch, der Verfasser sowohl als des Herausgebers, künftig in den Aufsätzen eine solche Proportion zu halten, daß der wichtigsten Kunststämme vorzüglich gedacht, doch aber den äußersten Zweigen nicht alle Aufmerksamkeit entzogen werde.

Übrigens werden wir bei so ernsten und nicht immer allgemein interessirenden Gegenständen die billige Forderung des Lesers, gelegenheitlich auch auf eine bequeme Weise unterhalten zu werden, so viel an uns liegt, zu befriedigen suchen, indem wir in der Form unsers Vortrags abwechseln. Daher wird man in dem vierten Stück wahrscheinlich einen kleinen Kunstroman in Briefen vorlegen, der einen Sammler mit seiner Familie darstellt; wobei denn die verschiedensten Liebhabereien und Neigungen zur Sprache kommen, und von den verschiedensten Seiten dargestellt erscheinen.

Zuletzt wünschen wir auf eine Nachricht, welche sich am Schlusse des dritten Stücks befindet, sowohl Mahler als Bildhauer aufmerksam zu machen, indem wir sie einladen, um den dort aufgestellten Preis gefällig zu concurriren.

Venus, die dem Paris die Helena wieder zuführt, nach der homerischen Dichtung, am Ende des

dritten Gesanges der Ilias, ist der aufgegebene Gegenstand.

Die Zeichnungen werden, vor dem 25. August dieses Jahrs, an den Herausgeber nach Weimar gesendet.

Diejenige, welche für die beste erkannt wird, er- 5 hält einen Preis von 20, die nächste einen Preis von 10 Dukaten.

Alle Zeichnungen, auch die, welche den Preis erhalten, werden den Künstlern zurückgesendet.

Die nähern Erfordernisse und Bedingungen sind 10 am angeführten Orte umständlicher auseinander gesetzt.

Womit wir uns den Künstlern und Kunstfreunden, die es sind oder werden können, in diesen, für Kunstbildung überhaupt, durch den Untergang Italiens und durch die Zerstreuung jener einzigen Kunstmasse, so 15 traurigen Zeiten, bestens empfehlen wollen.

Über strenge Urtheile.

Nichts ist dem Dilettantism mehr entgegen als feste Grundsätze und strenge Anwendung derselben.

Die Geschmackskritik, wodurch wir genöthigt werden 5 sollen uns etwas gefallen oder mißfallen zu lassen, ist selten völlig stringent, weil Gefallen und Miß-fallen selbst mächtiger bleibt als irgend ein Grundsatz.

Grundsätze aber, aus denen man herleitet, was der Künstler zu thun habe, führen schon mehr Ge-10 wicht bei sich, weil alsbald erprobt werden kann, in wie fern sie praktisch auslangend sind, obgleich auch bei der Anwendung manches Schwanken vorkommen möchte.

Möchten daher unsere Leser niemals vergessen, daß 15 wir mit Künstlern sprechen; dem Freund, dem Lieb-haber der Künste, besonders dem, der sammelt und bezahlt, wird es immer unvorschreiblich frei bleiben zu loben, zu schätzen, sich zuzueignen, was ihm per-sönlich am meisten behagt; nur verlange er nicht, daß 20 wir einstimmen sollen, ja er zürne nicht, wenn wir ihm den Künstler manchmal zu rauben und auf andere Wege zu lenken vorhaben sollten.

Es tritt noch ein Fall, besonders bei der Dichtkunst ein: wir haben manchen ältern Schriften einen gewissen Grad unserer Bildung zu verdanken; wir erinnern uns aus der Jugend noch des guten und glücklichen Eindrucks, den ein solches Werk auf uns machte; wir halten es noch für gut, wenn sich auch schon unser Geschmack gebessert hat; ein gewisses frommes Vorurtheil bleibt uns wie für alte Lehrer für Gegenstände früher Verehrung. Wahr ist's, daß jeder, der ohne auf einen höhern allgemeinern Standpunct sich erhoben zu haben, wenn er über solche Gegenstände scherzt oder sie wohl gar verachtet, einen innern Vorwurf seines Gewissens fühlt; ein zartes Gemüth rechnet sich solche Regungen als eine Impietät an; daher ist es nicht zu verwundern, wenn man sein Gewissen auch gleichsam zu dem Gewissen anderer machen will. Man kann in Deutschland oft bemerken, daß derjenige der einen sogenannten Lieblingsschriftsteller der Nation strenge tadelt, immer wegen eines bösen Herzens in Argwohn steht, wenn auch seine Grundsätze und Argumente die Güte seines Kopfs ziemlich in Sicherheit setzen.

Wir sehen voraus, daß wir auch manchmal in den Fall kommen werden, daß ein Liebling der Menge nicht gerade auch unser Liebling sei und wollen die deßhalb unvermeidlichen Vorwürfe gern über uns ergehen lassen; nur werden wir manchmal erinnern, daß wir nur mit dem Künstler sprechen und diesem

Anlaß geben möchten das Bestmöglichste sich selbst
und andern zur Freude hervorzubringen. Indessen
mag sich das Publicum ja an unsere Urtheile nicht
kehren, lieben und verwerfen, wie es der Tag mit
5 sich bringt; scheint doch, wenn man theoretische Aus-
sprüche anhören soll, die Überzeugung ziemlich all-
gemein zu sein und bei uns ist sie vollkommen, daß
kein neues Kunstwerk das gegen die Muster der Alten
gestellt und nach Grundsätzen, die sich aus diesen ent-
10 wickeln lassen, beurtheilt würde, völlig bestehen könne;
eben so allgemein ist angenommen, daß ein Künstler
am besten fährt, der sich mit Genie, Geist und Kraft
an die Alten fest anzuschließen und sich nach ihnen
zu bilden weiß, und doch ist keine Frage, daß die
15 besten Werke der Alten in glücklicher Übersetzung dem
lebenden Publico allgemein nicht so wohlbehagen
können als Werke gleichzeitiger Künstler; aus diesem
Widerspruch entsteht ein Widerstreit des Praktischen
und Theoretischen, in welchem der arbeitende Künstler
20 hin und wider geworfen wird; ihm in diesem Falle
so viel als möglich beizustehen, halten wir für Beruf
und Pflicht und behaupten vielleicht mit einigem An-
schein der Paradoxie, daß gerade dem Künstler nicht
gefallen dürfe, was dem Publico gefällt. So wenig
25 der Pädagog sich nach den augenblicklichen Einfällen
der Kinder, der Arzt nach der Sehnsucht und den
Grillen des Patienten, der Richter sich um die Leiden-
schaften der Parteien zu kümmern hat, eben so wenig

sieht der wahre Künstler das Gefallen als den Zweck
seiner Arbeit an, er meint es wie jene genannte Männer
so gut er nur kann mit denen, für die er arbeitet,
aber er meint es noch besser mit sich selbst, mit einer
Idee, die ihm vorschwebt, mit einem fernen Ziele, 5
das er sich steckt und zu dem er andere lieber mit
ihrer Unzufriedenheit hinreißen mag als daß er sich
mit ihnen auf halbem Wege lagerte.

Über bildende Kunst im Allgemeinen und Baukunst im Besondern.

Kunst und Handwerk.

Alle Künste fangen von dem Nothwendigen an; allein es ist nicht leicht etwas Nothwendiges in unserm Besitz oder zu unserm Gebrauch, dem wir 5 nicht zugleich eine angenehme Gestalt geben, es an einen schicklichen Platz und mit andern Dingen in ein gewisses Verhältniß setzen können. Dieses natürliche Gefühl des Gehörigen und Schicklichen, welches die ersten Versuche von Kunst hervorbringt, darf den 10 letzten Meister nicht verlassen, welcher die höchste Stufe der Kunst besteigen will; es ist so nahe mit dem Gefühl des Möglichen und Thulichen verknüpft, und diese zusammen sind eigentlich die Base von jeder Kunst. Allein wir sehen leider, daß von den ältesten 15 Zeiten herauf die Menschen so wenig in den Künsten als in ihren bürgerlichen, sittlichen und religiosen Einrichtungen natürliche Fortschritte gethan haben, vielmehr haben sich gar bald unempfundene Nachahmung, falsche Anwendung richtiger Erfahrungen, 20 dumpfe Tradition, bequemes Herkommen der Geschlechter bemächtiget, alle Künste haben auch von diesem Ein=

fluß mehr oder weniger gelitten, und leiden noch darunter, da unser Jahrhundert zwar in dem Intellectuellen manches aufgeklärt hat, vielleicht aber am wenigsten geschickt ist reine Sinnlichkeit mit Intellectualität zu verbinden, wodurch ganz allein das wahre 5 Kunstwerk hervorgebracht wird.

Wir sind überhaupt an allem reicher was sich erben läßt, also an allen Handwerksvortheilen, an der ganzen Masse des Mechanischen, aber das was angeboren werden muß, das unmittheilbare Talent, 10 wodurch der Künstler sich auszeichnet, scheint in unsern Zeiten seltner zu sein. Und doch möchte ich behaupten, daß es noch so gut wie jemals existire, daß es aber als eine sehr zarte Pflanze weder Boden noch Witterung noch Wartung finde. 15

Wenn man die Denkmale betrachtet, welche uns vom Alterthum übrig geblieben sind, oder die Nachrichten überdenkt, welche sich davon bis auf uns erhalten haben, kann man leicht bemerken, daß alles was die Völker, bei denen die Kunst geblühet, auch 20 nur als Geräthe besessen, ein Kunstwerk gewesen und als ein solches geziert gewesen sei.

Eine Materie erhält durch die Arbeit eines echten Künstlers einen innerlichen, ewig bleibenden Werth, anstatt daß die Form, welche durch einen mechanischen 25 Arbeiter selbst dem kostbarsten Metall gegeben wird,

immer in sich bei der besten Arbeit etwas Unbedeutendes und Gleichgültiges hat, das nur so lang erfreuen kann als es neu ist, und hierinnen scheint mir der eigentliche Unterschied des Luxus und des Genusses eines großen Reichthums zu bestehen. Der Luxus bestehet nach meinem Begriff nicht darinnen, daß ein Reicher viele kostbare Dinge besitze, sondern daß er Dinge von der Art besitze, deren Gestalt er erst verändern muß, um sich ein augenblickliches Vergnügen und vor andern einiges Ansehen zu verschaffen. Der wahre Reichthum bestünde also in dem Besitz solcher Güter, welche man zeitlebens behalten, welche man zeitlebens genießen, und an deren Genuß man sich bei immer vermehrten Kenntnissen immer mehr erfreuen könnte. Und wie Homer von einem gewissen Gürtel sagt: er sei so vortrefflich gewesen, daß der Künstler, der ihn gefertiget, zeitlebens habe feiern dürfen, ebenso könnte man von dem Besitzer des Gürtels sagen: daß er sich dessen zeitlebens habe erfreuen dürfen.

Auf diese Weise ist die Villa Borghese ein reicher, herrlicher, würdiger Pallast mehr als die ungeheure Wohnung eines Königes, in welcher wenig oder nichts sich befindet, das nicht durch den Handwerker oder Fabrikanten hervorgebracht werden könnte.

Der Prinz Borghese besitzt was niemand neben ihm besitzen, was niemand für irgend einen Preis sich verschaffen kann, er und die Seinigen durch alle

Generationen, werden dieselbigen Besitzthümer immer mehr schätzen und genießen, je reiner ihr Sinn, je empfänglicher ihr Gefühl, je richtiger ihr Geschmack ist, und viele Tausende von guten, unterrichteten und aufgeklärten Menschen aller Nationen werden durch 5 Jahrhunderte eben dieselben Gegenstände mit ihnen bewundern und genießen.

Dagegen hat alles was der bloß mechanische Künstler hervorbringt, weder für ihn noch für einen andern jemals ein solches Interesse. Denn sein 10 tausendstes Werk ist wie das erste und es existiret am Ende auch tausendmal. Nun kommt noch dazu daß man in den neueren Zeiten das Maschinen= und Fabrikwesen zu dem höchsten Grad hinaufgetrieben hat und mit schönen, zierlichen, gefälligen vergänglichen Dingen 15 durch den Handel die ganze Welt überschwemmt.

Man sieht aus diesem, daß das einzige Gegenmittel gegen den Luxus, wenn er balancirt werden könnte und sollte, die wahre Kunst und das wahr erregte Kunstgefühl sei, daß dagegen der hochgetriebene 20 Mechanismus, das verfeinerte Handwerk und Fabrikenwesen der Kunst ihren völligen Untergang bereite.

Man hat gesehen, worauf in den letzten zwanzig Jahren der neu belebte Antheil des Publicums an bildender Kunst, im Reden, Schreiben und Kaufen 25 hinausgegangen ist. Kluge Fabrikanten und Entrepreneurs haben die Künstler in ihren Sold genommen und durch geschickte mechanische Nachbildungen die eher

befriedigten als unterrichteten Liebhaber in Contribution gesetzt, man hat die aufkeimende Neigung des Publicums durch eine scheinbare Befriedigung abgeleitet und zu Grunde gerichtet.

5 So tragen die Engländer mit ihrer modern-antiquen Topf- und Pasten-Waare, mit ihrer schwarz-, roth- und bunten Kunst ein ungeheures Geld aus allen Ländern und wenn man es recht genau besiehet, hat man meist nicht mehr Befriedigung davon, als von 10 einem andern unschuldigen Porcellain-Gefäße, einer artigen Papiertapete oder ein paar besonderen Schnallen.

Kommt nun gar noch die große Gemählde-Fabrik zu Stande, wodurch sie, wie sie behaupten, jedes Gemählde durch ganz mechanische Operationen, wobei 15 jedes Kind gebraucht werden kann, geschwind und wohlfeil und zur Täuschung nachahmen wollen, so werden sie freilich nur die Augen der Menge damit täuschen, aber doch immer eben dadurch den Künstlern manche Unterstützung und manche Gelegenheit sich 20 emporzubringen rauben.

Ich schließe diese Betrachtung mit dem Wunsche, daß sie hier und da einem Einzelnen nützlich sein möge, da das Ganze mit unaufhaltsamer Gewalt forteilt.

Zur Theorie der bildenden Künste.

Baukunst.

Es war sehr leicht zu sehen, daß die Steinbaukunst der Alten, in so fern sie Säulenordnungen gebrauchten, von der Holzbaukunst ihr Muster genommen 5
habe. Vitruv bringt bei dieser Gelegenheit das Mährchen von der Hütte zu Markte, das nun auch von so vielen Theoristen angenommen und geheiliget worden ist; allein ich bin überzeugt, daß man die Ursachen viel näher zu suchen habe. 10

Die dorischen Tempel der ältesten Ordnung, wie sie in Großgriechenland und Sicilien bis auf den heutigen Tag noch zu sehen sind, und welche Vitruv nicht kannte, bringen uns auf den natürlichen Gedanken: daß nicht eine hölzerne Hütte zuerst den sehr 15
entfernten Anlaß gegeben habe.

Die ältesten Tempel waren von Holz, sie waren auf die simpelste Weise aufgebaut, man hatte nur für das Nothwendigste gesorgt. Die Säulen trugen den Hauptbalken, dieser wieder die Köpfe der Balken, 20
welche von innen heraus lagen, und das Gesims ruhte oben drüber. Die sichtbaren Balkenköpfe waren, wie es der Zimmermann nicht lassen kann, ein wenig ausgekerbt, übrigens aber der Raum zwischen denselben, die sogenannten Metopen, nicht einmal ver- 25

schlagen, so daß man die Schädel der Opferthiere hineinlegen, daß Pylades, in der Iphigenie auf Tauris des Euripides, hindurch zu kriechen den Vorschlag thun konnte. Diese ganz solide, einfache und
5 rohe Gestalt der Tempel war jedoch dem Auge des Volks heilig, und da man anfing von Stein zu bauen, ahmte man sie so gut man konnte im dorischen Tempel nach.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß man bei hölzernen
10 Tempeln auch die stärksten Stämme zu Säulen genommen habe, weil man sie, wie es scheint, ohne eigentliche Verbindung der Zimmerkunst, dem Hauptbalken nur gerad untersetzte. Als man diese Säulen in Stein nachzuahmen anfing, wollte man für die
15 Ewigkeit bauen; man hatte aber nicht jederzeit die festesten Steine zur Hand; man mußte die Säulen aus Stücken zusammensetzen, um ihnen die gehörige Höhe zu geben; man machte sie also sehr stark in Verhältniß zur Höhe, und ließ sie spitzer zugehen,
20 um die Gewalt ihres Tragens zu vermehren.

Die Tempel von Pästum, Segeste, Selinunt, Girgent sind alle von Kalkstein, der mehr oder weniger sich der Tuffsteinart nähert, die in Italien Travertin genannt wird; ja die Tempel von Girgent
25 sind alle von dem losesten Muschel-Kalkstein, der sich denken läßt. Sie waren auch deßhalb von der Witterung so leicht anzugreifen, und ohne eine andere feindliche Gewalt zu zerstören.

Man erlaube mir eine Stelle des Vitruv hierher zu deuten, wo er erzählt: daß Hermogenes, ein Architekt, da er zu Erbauung eines dorischen Tempels den Marmor beisammengehabt, seine Gedanken geändert, und daraus einen ionischen gebaut habe.

Vitruv gibt zwar zur Ursache an: daß dieser Baumeister sowohl als andre mit der Eintheilung der Triglyphen nicht einig werden können; allein es gefällt mir mehr zu glauben, daß dieser Mann, als er die schönen Blöcke Marmor vor sich gesehen, solche lieber zu einem gefälligern und reizendern Gebäude bestimmt habe, indem ihn die Materie an der Ausführung nicht hinderte. Auch hat man die dorische Ordnung selbst immer schlanker gemacht, so daß zuletzt der Tempel des Hercules zu Cora acht Diameter in der Säulenlänge enthält.

Ich möchte durch das, was ich sage, es nicht gerne mit denjenigen verderben, welche für die Form der altdorischen Tempel sehr eingenommen sind. Ich gestehe selbst, daß sie ein majestätisches, ja einige ein reizendes Ansehen haben: allein es liegt in der menschlichen Natur immer weiter, ja über ihr Ziel fortzuschreiten; und so war es auch natürlich, daß in dem Verhältniß der Säulendicke zur Höhe das Auge immer das Schlankere suchte, und der Geist mehr Hoheit und Freiheit dadurch zu empfinden glaubte.

Besonders da man von so mannichfaltigem schönen Marmor sehr große Säulen aus Einem Stücke fertigen

konnte, und zuletzt noch der Urvater alles Gesteins, der alte Granit, aus Ägypten herüber nach Asien und Europa gebracht ward, und seine großen und schönen Massen zu jedem ungeheuren Gebrauche dar-
5 bot. So viel ich weiß, sind noch immer die größten Säulen von Granit.

Die jonische Ordnung unterschied sich bald von der dorischen, nicht allein durch die mehrere verhältniß-mäßige Säulenhöhe, durch ein verzierteres Capitäl,
10 sondern auch vorzüglich dadurch, daß man die Tri-glyphen aus dem Friese ließ, und den immer un-vermeidlichen Brüchen in der Eintheilung derselben entging. Auch würden, nach meinem Begriff, die Triglyphen niemals in die Steinbaukunst gekommen
15 sein, wenn die ersten nachgeahmten Holztempel nicht so gar roh gewesen, die Metopen verwahrt und zu-geschlossen, und der Fries etwa abgetüncht worden wäre. Allein ich gestehe es selbst, daß solche Aus-bildungen für jene Zeiten nicht waren, und daß es
20 dem rohen Handwerk ganz natürlich ist, Gebäude nur wie einen Holzstoß über einander zu legen.

Daß nun ein solches Gebäude, durch die Andacht der Völker geheiligt, zum Muster ward, wornach ein anderes, von einer ganz andern Materie, aufgeführt
25 wurde, ist ein Schicksal, welches unser Menschen-geschlecht in hundert andern Fällen erfahren mußte, die ihm weit näher lagen, und weit schlimmer auf dasselbe wirkten als Metopen und Triglyphen.

Ich überspringe viele Jahrhunderte und suche ein ähnliches Beispiel auf, indem ich den größten Theil so genannter gothischer Baukunst aus den Holzschnitzwerken zu erklären suche, womit man in den ältesten Zeiten Heiligenschränkchen, Altäre und Capellen auszuzieren pflegte, welche man nachher, als die Macht und der Reichthum der Kirche wuchsen, mit allen ihren Schnörkeln, Stäben und Leisten, an die Außenseiten der nordischen Mauern anheftete, und Giebel und [illegible] Thürme damit zu zieren glaubte.

Leider suchten alle nordischen Kirchenverzierer ihre Größe nur in der multiplicirten Kleinheit. Wenige verstanden diesen kleinlichen Formen unter sich ein Verhältniß zu geben; und dadurch wurden solche Ungeheuer wie der Dom zu Mailand, wo man einen ganzen Marmorberg mit ungeheuren Kosten versetzt, und in die elendesten Formen gezwungen hat, ja noch täglich die armen Steine quält, um ein Werk fortzusetzen, das nie geendigt werden kann, indem der erfindungsleere Unsinn, der es eingab, auch die Gewalt hatte, einen gleichsam unendlichen Plan zu bezeichnen.

Material der bildenden Kunst.

Das Kunstwerk ist bedingt, wenn es auch der größte und geschickteste Künstler verfertigt: er mag sich noch so sehr zum Herrn der Materie machen, in welcher er arbeitet, so kann er doch ihre Natur nicht verändern. Er kann also nur in einem gewissen

Sinne und unter einer gewissen Bedingung das hervorbringen, was er im Sinne hat, und es wird derjenige Künstler in seiner Art immer der trefflichste sein, dessen Erfindungs- und Einbildungskraft sich gleichsam unmittelbar mit der Materie verbindet, in welcher er zu arbeiten hat. Dieses ist einer der großen Vorzüge der alten Kunst; und wie Menschen nur dann klug und glücklich genannt werden können, wenn sie in der Beschränkung ihrer Natur und Umstände mit der möglichsten Freiheit leben; so verdienen auch jene Künstler unsere große Verehrung, welche nicht mehr machen wollten, als die Materie ihnen erlaubte, und doch eben dadurch so viel machten, daß wir mit einer angestrengten und ausgebildeten Geisteskraft ihr Verdienst kaum zu erkennen vermögen.

Wir wollen gelegentlich Beispiele anführen, wie die Menschen durch das Material zur Kunst geführt und in ihr selbst weiter geleitet worden sind. Für dießmal ein sehr einfaches.

Es scheint mir sehr wahrscheinlich, daß die Ägypter zu der Aufrichtung so vieler Obelisken durch die Form des Granits selbst sind gebracht worden. Ich habe bei einem sehr genauen Studium der sehr mannichfaltigen Formen, in welchen der Granit sich findet, eine meist allgemeine Übereinstimmung bemerkt: daß die Parallelepipeden, in welchen man ihn antrifft, öfters wieder diagonal getheilt sind, wodurch sogleich zwei rohe Obelisken entstehen. Wahrscheinlich kommt

diese Naturerscheinung in Ober-Ägypten, im Syenitischen Gebirge, colossalisch vor; und wie man, eine merkwürdige Stätte zu bezeichnen, irgend einen ansehnlichen Stein aufrichtete, so hat man dort zu öffentlichen Monumenten die größten, vielleicht selbst 5 in dortigen Gebirgen seltenen, Granit-Keile ausgesucht und hervorgezogen. Es gehörte noch immer Arbeit genug dazu, um ihnen eine regelmäßige Form zu geben, die Hieroglyphen mit solcher Sorgfalt hinein zu arbeiten, und das Ganze zu glätten; aber doch 10 nicht so viel, als wenn die ganze Gestalt, ohne einigen Anlaß der Natur, aus einer ungeheuren Felsmasse hätte heraus gehauen werden sollen.

Ich will nicht zur Befestigung meines Arguments die Art angeben, wie die Hieroglyphen eingegraben 15 sind; daß nämlich erst eine Vertiefung in den Stein gehauen ist, in welcher die Figur dann erst erhaben steht. Man könnte dieses noch aus einigen andern Ursachen erklären; ich könnte es aber auch für mich anführen und behaupten: daß man die meisten Seiten 20 der Steine schon so ziemlich eben gefunden, dergestalt daß es viel vortheilhafter gewesen, die Figuren gleichsam zu incassiren, als solche erhaben vorzustellen, und die ganze Oberfläche des Steins um so viel zu vertiefen. 25

Baukunst.
1795.

In jeder Kunst ist schwerer als man glaubt zu bestimmen, was lobens- oder tadelnswerth sei; um 5 einigermaßen eine Norm für unsere Urtheile über Baukunst zu finden, mache ich folgende Deduction, und bemerke nur vorläufig, daß einiges, was ich sagen werde, allen Künsten gemein ist; um aber nicht in Zweifel zu gerathen, spreche ich davon bloß vorzüg- 10 lich auf die Baukunst.

Die Baukunst setzt ein Material voraus, welches zu dreierlei Zwecken stufenweise angewendet werden kann.

Der Baukünstler lernt die Eigenschaften des Materials kennen und läßt sich entweder von den Eigen- 15 schaften gebieten, z. B. daß der Stein bloß vertikal trägt und getragen wird, das Holz hingegen auf eine große Weite horizontal trägt — hierbei ist das gemeine Handwerk hinreichend — oder er zwingt das Material wie den Stein durch Gewölbe, durch Klam- 20 mern, den Balken durch Hangwerke, und hierzu ist schon mechanische Kenntniß und Einsicht nöthig.

Wir wenden uns nun zu den drei Zwecken, diese sind: der nächste, der höhere und der höchste.

Der nächste, wenn er bloß nothwendig ist, läßt sich durch eine rohe Naturpfuscherei sinnlich erreichen; wird diese Nothwendigkeit mannichfaltiger, was wir 5 nützlich nennen, so gehört schon eine Handwerksübung dazu, um ihn zu erreichen; dieser nächste Zweck und dessen Beurtheilung ist dem mehr oder weniger gebildeten Menschenverstand überlassen, das Nothwendige mit Bequemlichkeit vollbringen zu können. 10

Soll aber das Baugeschäft den Namen einer Kunst verdienen, so muß es neben dem Nothwendigen und Nützlichen auch sinnlich-harmonische Gegenstände hervorbringen. Dieses Sinnlich-Harmonische ist in jeder Kunst von eigner Art und bedingt; es kann nur 15 innerhalb seiner Bedingung beurtheilt werden. Diese Bedingungen entspringen aus dem Material, aus dem Zweck und aus der Natur des Sinns, für welchen das Ganze harmonisch sein soll.

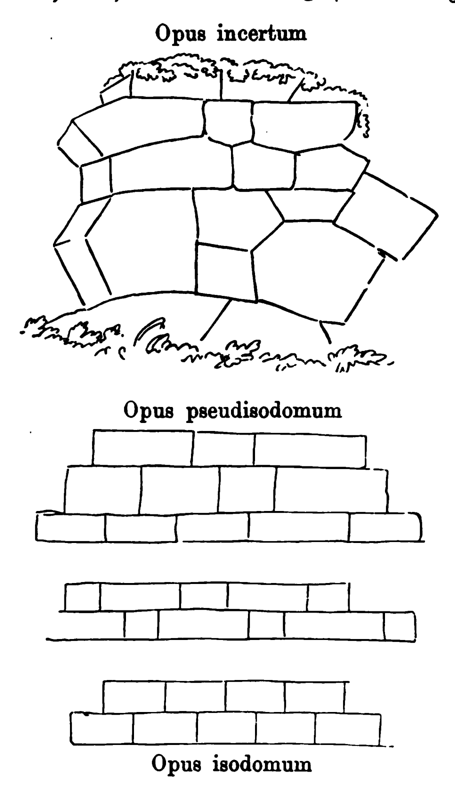
Man sollte denken, die Baukunst als schöne Kunst 20 arbeite allein für's Auge; allein sie soll vorzüglich, und worauf man am wenigsten Acht hat, für den Sinn der mechanischen Bewegung des menschlichen Körpers arbeiten; wir fühlen eine angenehme Empfindung, wenn wir uns im Tanze nach gewissen 25 Gesetzen bewegen; eine ähnliche Empfindung sollten wir bei jemand erregen können, den wir mit verbundenen Augen durch ein wohlgebautes Haus hindurch

führen. Hier tritt die schwere und complicirte Lehre von den Proportionen ein, wodurch der Character des Gebäudes und seiner verschiedenen Theile möglich wird.

Hier tritt nun aber bald die Betrachtung des 5 höchsten Zweckes ein, welcher, wenn man so sagen darf, die Überbefriedigung des Sinnes sich vornimmt und einen gebildeten Geist bis zum Erstaunen und Entzücken erhebt; es kann dieses nur durch das Genie, das sich zum Herrn der übrigen Erfordernisse gemacht 10 hätte, hervorgebracht werden; es ist dieses der poetische Theil der Baukunst, in welchem die Fiction eigentlich wirkt. Die Baukunst ist keine nachahmende Kunst, sondern eine Kunst für sich, aber sie kann auf ihrer höchsten Stufe der Nachahmung nicht entbehren; sie 15 überträgt die Eigenschaften eines Materials zum Schein auf das andere, wie z. B. bei allen Säulenordnungen die Holzbaukunst nachgeahmt ist; sie überträgt die Eigenschaften eines Gebäudes auf's andere, wie sie z. B. Säulen und Pilaster mit Mauren ver- 20 bindet; sie thut es, um mannichfaltig und reich zu werden, und so schwer es hier vor den Künstler ist immer zu fühlen, ob er das Schickliche thue, so schwer ist es für den Kenner zu urtheilen, ob das Schickliche gethan sei.

25 Diese Absonderung der verschiedenen Zwecke wird uns sowohl bei Betrachtung der verschiedenen Gebäude sehr zu statten kommen, als auch in der Geschichte der Baukunst zum Leitfaden dienen.

So lange man nur den nächsten Zweck vor Augen hatte und sich von dem Material mehr beherrschen ließ, als daß man es beherrschte, war an keine Kunst zu denken, und es ist die Frage, ob die Etrurier in diesem Sinne ehemals Baukunst gehabt haben; so lange man große Steine, wie man sie findet, in allen Gestalten und Richtungen zusammen fügt, kann noch nicht einmal der Zufall den Handwerker auf



Opus isodomum

Symmetrie hinweisen; er wird erst eine Weile viereckte Steine in horizontaler Lage über einander gemauert haben, bis es ihm einfällt, daß er jene aussondern, gleich und gleich zusammen bringen, sie symmetrisch legen oder wohl gar zu einerlei Maß behauen sollen.

Bei Betrachtung der Geschichte der Baukunst unter den Griechen sieht man, daß es ihr Vortheil war, daß sie sich unablässig in einem engen Kreise herum- drehten und dadurch ihren Sinn übten und ver- 5 feinerten; die dorischen Tempel von Sicilien und Großgriechenland sind alle nach einer Idee aufgebauet und sind doch so sehr verschieden von einander.

Es scheint als wenn in den frühern Zeiten der Baukunst der Begriff des Characters, den das Ge- 10 bäude haben soll, über das Maß geherrscht habe; denn der Character läßt sich eigentlich durch Maß nicht ausdrucken und wir sehen bei Ausmessungen wirklicher Gebäude, wie schwer es sei ihre Theile auf Zahlverhältnisse zu reduciren; es war gewiß kein 15 Vortheil für die neuere Baukunst, als man anfing, anstatt auf den Character aufmerksam zu machen, die Zahlverhältnisse zu lehren, nach welchen die ver- schiedenen Ordnungen aufgestellt werden sollen.

Am meisten aber ist man in dem Hauptpuncte 20 zurückgeblieben, man hat das Eigentliche der Fiction, das Schickliche der Nachahmung selten verstanden, da man es doch am nöthigsten brauchte, indem man das, was sonst nur Tempeln und öffentlichen Gebäuden angehörte, auf Privatwohnungen herüber trug, um 25 ihnen ein herrliches Ansehn zu geben.

Man kann sagen, daß in der neuern Zeit auf diese Art eine doppelte Fiction und zweifache Nach- ahmung entstanden ist, welche sowohl bei ihrer An-

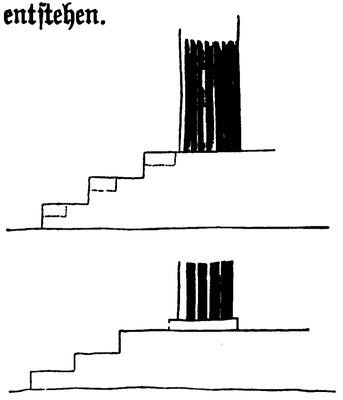
wendung als bei der Beurtheilung Geist und Sinn erfordern.

Hierinne hat niemand den Palladio übertroffen, er hat sich in dieser Laufbahn am freiesten bewegt, und wenn er ihre Grenzen überschritt, so verzeiht man ihm 5 doch immer, was man an ihm tadelt. Diese Lehre von der Fiction, von ihren geistigen Gesetzen ist nöthig, um gewissen Puristen zu begegnen, die auch in der Baukunst gern alles zu Prosa machen möchten.

Wenn wir die verschiedenen Theile der Baukunst 10 einzeln werden durchgegangen haben, so kann das bisher Gesagte bestimmter ausgedruckt und besser verstanden werden.

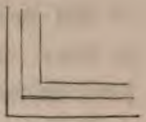
Basen ganzer Gebäude,

woraus in der Folge die Zocken und Postamente 15 entstehen.

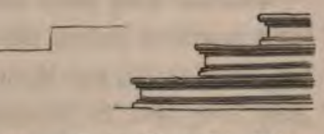


Die Basen der ältesten Tempel waren Stufen, diese Gebäude waren rings herum zugängig. 20 Nur daß diese Stufen proportionirlich zum Gebäude in den ältern Zeiten so hoch waren, daß der Mensch sie nicht 25 erschreiten konnte; es wurden also an der Vorderseite der Tempel diese hohen Absätze nochmals durch kleinere Stufen durchschnitten.

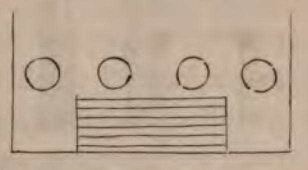
Bei andern Tempeln waren die Stufen ringsum von dem Maße, daß man hinaufsteigen konnte.



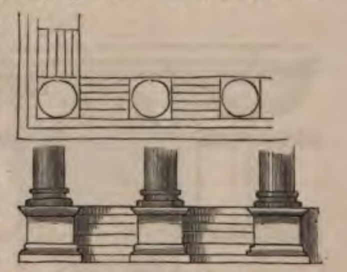
Der Auftritt der Stufen hatte einen scharfen Winkel, die vorspringenden



Glieder an denselben kommen erst zu Augusts Zeiten vor. Wenn die Tempel so zu stehen kamen, daß sie nur von der Vorderseite gesehen wurden; oder daß sie von der Art waren die man in antis nennt, ward die Base vorgerückt, und zwischen derselben ging die Treppe hinauf.



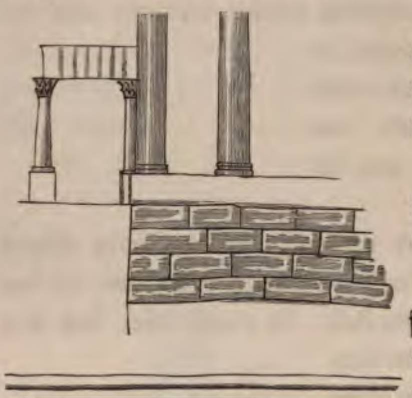
Es kommt auch ein Fall vor, wo einige Stufen zwischen den Säulen selbst hinauf gehen, wie bei dem Tempel zu Assisi der Fall; ich glaube aber, daß man es nur aus Nothwendigkeit gethan, weil der Tempel an dem Berg liegt und kein Platz zu einer vorliegenden Treppe war. Es wäre zu untersuchen, ob mehr solche Fälle vorkommen und ob der Text des Vitruvs den Galiani berechtigt die Grund- und Aufrisse der dorischen Tempel, wie sie Tab. V vorgestellt sind, zu entwerfen.



Auf diese Weise scheinen die Säulen auf Piedestalen zu stehen, allein sie stehen wirklich auf dem Boden der Vorhalle, der durch die Treppe nur eingeschnitten ist.

Palladio muß daher die Tempel nur aus Hörensagen gezeichnet haben, wie die Vergleichung desselben 5 Lib. IV Cap. 26. und Monumenti antiqui inediti für's Jahr 1786 Fol. 20 überzeugen kann.

Fragt sich, wann kommen zuerst Säulen auf völlig freistehenden Piedestalen vor.



Piedestale als 10 Vorsprünge der Basen im Fall, wo keine Stufen vorkommen, Palladio Lib. IV 15 Cap. 29.

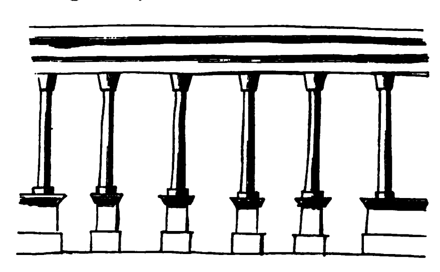


Der Übergang sind offenbar durchschnittene Basen, Palladio Lib. IV 20 Cap. 25, wo man deutlich deduciren kann, wie der Architekt, der ohne dieß gewiß nicht 25 sehr gewissenhaft war, zu dieser Art von Piedestal ist genöthiget worden.

So hat auch Palladio bei Stadtgebäuden, wo er Freiheit hatte, immer gehandelt.

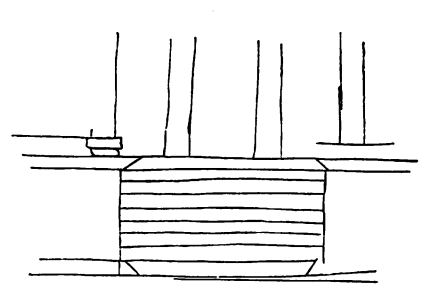
Fragt sich ob wirklich freistehende Piedestale von ihm sich finden; gewöhnlich hat er sie nur als Vor-
5 sprünge der Basen angebracht.

Bei Landhäusern, wo er größere Freiheit hatte, fin-
10 den sie sich ein einziges Mal, aber doch als

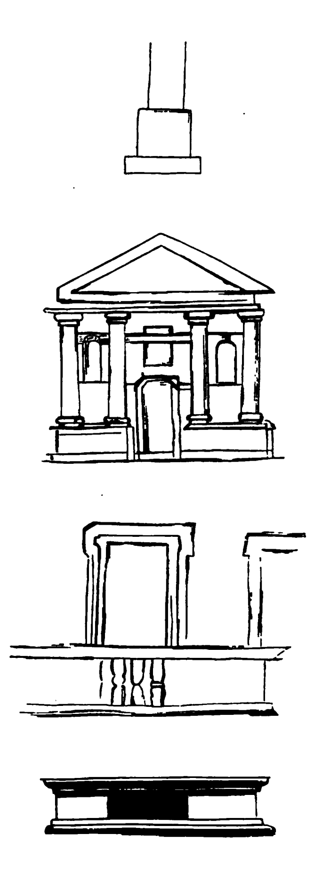


idealische Continuation einer Base. Die nähern Umstände des Locals und der Bestimmung wird die Ur-
15 sache dieser Abweichung zeigen, und an keiner seiner ernsthaften Anlagen findet sich nur eine Spur davon.

In oben erwähnten Fällen ließ er gern
20 in der Höhe des Säulenfußes einen Zockel um das Gebäude herumlau-



25 fen, um immer auf eine gewisse horizontale Folge hinzudeuten.



Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil.

Es scheint nicht überflüssig zu sein, genau anzuzeigen, was wir uns bei diesen Worten denken, welche
5 wir öfters brauchen werden. Denn wenn man sich gleich auch derselben schon lange in Schriften bedient, wenn sie gleich durch theoretische Schriften bestimmt zu sein scheinen, so braucht denn doch jeder sie meistens in einem eignen Sinne, und denkt sich mehr oder weniger
10 dabei, je schärfer oder schwächer er den Begriff gefaßt hat, der dadurch ausgedrückt werden soll.

Einfache Nachahmung der Natur.

Wenn ein Künstler, bei dem man das natürliche Talent voraussetzen muß, in der frühsten Zeit, nach-
15 dem er nur einigermaßen Auge und Hand an Mustern geübt, sich an die Gegenstände der Natur wendete, mit Treue und Fleiß ihre Gestalten, ihre Farben auf das genaueste nachahmte, sich gewissenhaft niemals von ihr entfernte, jedes Gemählde, das er zu
20 fertigen hätte, wieder in ihrer Gegenwart anfinge und

vollendete, ein solcher würde immer ein schätzenswerther Künstler sein: denn es könnte ihm nicht fehlen, daß er in einem unglaublichen Grade wahr würde, daß seine Arbeiten sicher, kräftig und reich sein müßten.

Wenn man diese Bedingungen genau überlegt, so 5 sieht man leicht, daß eine zwar fähige aber beschränkte Natur angenehme aber beschränkte Gegenstände auf diese Weise behandeln könne.

Solche Gegenstände müssen leicht und immer zu haben sein; sie müssen bequem gesehen und ruhig nach= 10 gebildet werden können; das Gemüth, das sich mit einer solchen Arbeit beschäftigt, muß still, in sich gekehrt, und in einem mäßigen Genuß genügsam sein.

Diese Art der Nachbildung würde also bei so= genannten todten oder stillliegenden Gegenständen von 15 ruhigen, treuen, eingeschränkten Menschen in Ausübung gebracht werden. Sie schließt ihrer Natur nach eine hohe Vollkommenheit nicht aus.

Manier.

Allein gewöhnlich wird dem Menschen eine solche 20 Art zu verfahren zu ängstlich, oder nicht hinreichend. Er sieht eine Übereinstimmung vieler Gegenstände, die er nur in ein Bild bringen kann indem er das Einzelne aufopfert; es verdrießt ihn, der Natur ihre Buchstaben im Zeichnen nur gleichsam nachzubuch= 25 stabiren; er erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache, um das, was er mit der Seele

ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken, einem Gegenstande den er öfters wiederholt hat, eine eigne bezeichnende Form zu geben, ohne, wenn er ihn wiederholt, die Natur selbst vor sich zu haben, noch auch sich geradezu ihrer ganz lebhaft zu erinnern.

Nun wird es eine Sprache, in welcher sich der Geist des Sprechenden unmittelbar ausdrückt und bezeichnet. Und wie die Meinungen über sittliche Gegenstände sich in der Seele eines jeden, der selbst denkt, anders reihen und gestalten, so wird auch jeder Künstler dieser Art die Welt anders sehen, ergreifen und nachbilden, er wird ihre Erscheinungen bedächtiger oder leichter fassen, er wird sie gesetzter oder flüchtiger wieder hervorbringen.

Wir sehen daß diese Art der Nachahmung am geschicktesten bei Gegenständen angewendet wird, welche in einem großen Ganzen viele kleine subordinirte Gegenstände enthalten. Diese letztern müssen aufgeopfert werden, wenn der allgemeine Ausdruck des großen Gegenstandes erreicht werden soll, wie z. E. bei Landschaften der Fall ist, wo man ganz die Absicht verfehlen würde, wenn man sich ängstlich bei'm Einzelnen aufhalten und den Begriff des Ganzen nicht vielmehr festhalten wollte.

Stil.

Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung sich eine allgemeine Sprache zu

machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht, und die verschiedenen charakteristi- 5 schen Formen neben einander zu stellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad wohin sie gelangen kann, der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf.

Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen 10 Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten fähigen Gemüth ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntniß, auf dem Wesen der Dinge, in so fern uns erlaubt ist es in sichtbaren 15 und greiflichen Gestalten zu erkennen.

Die Ausführung des oben Gesagten würde ganze Bände einnehmen; man kann auch schon manches darüber in Büchern finden; der reine Begriff aber ist allein an der Natur und den Kunstwerken zu 20 studiren. Wir fügen noch einige Betrachtungen hinzu, und werden, so oft von bildender Kunst die Rede ist, Gelegenheit haben uns dieser Blätter zu erinnern.

Es läßt sich leicht einsehen, daß diese drei hier von einander getheilten Arten, Kunstwerke hervor- 25 zubringen, genau mit einander verwandt sind, und daß eine in die andere sich zart verlaufen kann.

Die einfache Nachahmung leicht faßlicher Gegenstände (wir wollen hier zum Beispiel Blumen und Früchte nehmen) kann schon auf einen hohen Grad gebracht werden. Es ist natürlich, daß einer, der
5 Rosen nachbildet, bald die schönsten und frischesten Rosen kennen und unterscheiden, und unter Tausenden, die ihm der Sommer anbietet, heraussuchen werde. Also tritt hier schon die Wahl ein, ohne daß sich der Künstler einen allgemeinen bestimmten Begriff von
10 der Schönheit der Rose gemacht hätte. Er hat mit faßlichen Formen zu thun; alles kommt auf die mannichfaltige Bestimmung und die Farbe der Oberfläche an. Die pelzige Pfirsche, die fein bestaubte Pflaume, den glatten Apfel, die glänzende Kirsche,
15 die blendende Rose, die mannichfaltigen Nelken, die bunten Tulpen, alle wird er nach Wunsch im höchsten Grade der Vollkommenheit ihrer Blüthe und Reife in seinem stillen Arbeitszimmer vor sich haben; er wird ihnen die günstigste Beleuchtung geben; sein
20 Auge wird sich an die Harmonie der glänzenden Farben, gleichsam spielend, gewöhnen; er wird alle Jahre dieselben Gegenstände zu erneuern wieder im Stande sein, und durch eine ruhige nachahmende Betrachtung des simpeln Daseins die Eigenschaften dieser
25 Gegenstände ohne mühsame Abstraction erkennen und fassen: und so werden die Wunderwerke eines Huysum, einer Rachel Ruysch entstehen, welche Künstler sich gleichsam über das Mögliche hinüber gearbeitet haben.

Es ist offenbar, daß ein solcher Künstler nur desto größer und entschiedener werden muß, wenn er zu seinem Talente noch ein unterrichteter Botaniker ist; wenn er von der Wurzel an den Einfluß der verschiedenen Theile auf das Gedeihen und den Wachsthum der Pflanze, ihre Bestimmung und wechselseitigen Wirkungen erkennt; wenn er die successive Entwicklung der Blätter, Blumen, Befruchtung, Frucht und des neuen Keimes einsiehet und überdenkt. Er wird alsdann nicht bloß durch die Wahl aus den Erscheinungen seinen Geschmack zeigen, sondern er wird uns auch durch eine richtige Darstellung der Eigenschaften zugleich in Verwunderung setzen und belehren. In diesem Sinne würde man sagen können, er habe sich einen Stil gebildet, da man von der andern Seite leicht einsehen kann, wie ein solcher Meister, wenn er es nicht gar so genau nähme, wenn er nur das Auffallende, Blendende leicht auszudrücken beflissen wäre, gar bald in die Manier übergehen würde.

Die einfache Nachahmung arbeitet also gleichsam im Vorhofe des Stils. Je treuer, sorgfältiger, reiner sie zu Werke gehet, je ruhiger sie das was sie erblickt, empfindet, je gelassener sie es nachahmt, je mehr sie sich dabei zu denken gewöhnt, das heißt, je mehr sie das Ähnliche zu vergleichen, das Unähnliche von einander abzusondern, und einzelne Gegenstände unter allgemeine Begriffe zu ordnen lernet, desto würdiger wird sie sich machen, die Schwelle des Heiligthums selbst zu betreten.

Wenn wir nun ferner die Manier betrachten, so sehen wir, daß sie im höchsten Sinne und in der reinsten Bedeutung des Worts ein Mittel zwischen der einfachen Nachahmung und dem Stil sein könne. Je mehr sie bei ihrer leichteren Methode sich der treuen Nachahmung nähert, je eifriger sie von der andern Seite das Charakteristische der Gegenstände zu ergreifen und faßlich auszudrücken sucht, je mehr sie beides durch eine reine, lebhafte, thätige Individualität verbindet, desto höher, größer und respectabler wird sie werden. Unterläßt ein solcher Künstler sich an die Natur zu halten und an die Natur zu denken, so wird er sich immer mehr von der Grundfeste der Kunst entfernen, seine Manier wird immer leerer und unbedeutender werden, je weiter sie sich von der einfachen Nachahmung und von dem Stil entfernt.

Wir brauchen hier nicht zu wiederholen, daß wir das Wort Manier in einem hohen und respectablen Sinne nehmen, daß also die Künstler, deren Arbeiten, nach unsrer Meinung, in den Kreis der Manier fallen, sich über uns nicht zu beschweren haben. Es ist uns bloß angelegen, das Wort Stil in den höchsten Ehren zu halten, damit uns ein Ausdruck übrig bleibe um den höchsten Grad zu bezeichnen, welchen die Kunst je erreicht hat und je erreichen kann. Diesen Grad auch nur erkennen, ist schon eine große Glückseligkeit, und davon sich mit Verständigen unterhalten ein edles Vergnügen, das wir uns in der Folge zu verschaffen manche Gelegenheit finden werden.

Über
die bildende Nachahmung des Schönen
von Carl Philipp Moritz.

Braunschweig, 1788 in der Schulbuchhandlung.

Diese wenigen Bogen scheinen die Resultate vieler Beobachtungen und eines anhaltenden Nachdenkens zu sein, mit welchen sich der Verfasser bei seinem fast dreijährigen Aufenthalt in Rom beschäftigte.

Zuvörderst entwickelt er den Begriff der Nachahmung durch ein Beispiel. Er nimmt an, Sokrates werde von einem Thoren, einem Schauspieler und einem Weisen nachgeahmt. Der Thor *äfft* dem Sokrates *nach*, der Schauspieler *parodirt* ihn, der Weise *ahmt* ihm *nach*.

Nachahmen, im edlen moralischen Sinn, wird mit den Begriffen von Nachstreben und Wetteifern fast gleichbedeutend.

Es fragt sich nun, wie die Nachahmung des Edlen und Guten von der Nachahmung des *Schönen* unterschieden sei?

Jene strebt in sich hinein, diese aus sich heraus zu bilden.

Sehr scharfsinnig werden nun die Gegenstände dieser doppelten Nachahmung aus einander gesetzt und 5 mit den verwandten Begriffen verglichen.

Das Edle und Gute steht zwischen dem Schönen und Nützlichen gleichsam in der Mitte; gut und edel steigt bis zum Schönen hinauf. Nützlich kann sich mit schlecht verbinden, schlecht mit unnütz; und da, 10 wo sich die Begriffe am weitesten zu entfernen scheinen, treffen sie gleichsam in einem Cirkel wieder zusammen. Es ist nämlich ein Vorrecht des Schönen, daß es nicht nützlich zu sein braucht.

Unter Nutzen denken wir uns die Beziehung eines 15 Dinges, als Theil betrachtet, auf einen Zusammenhang eines Dinges, das wir uns als ein Ganzes denken.

Was nicht nützlich zu sein braucht, muß nothwendig ein für sich bestehendes Ganzes sein und seine Beziehung in sich haben; allein um schön genannt 20 zu werden, muß es in unsern Sinn fallen oder von unserer Einbildungskraft umfaßt werden können.

Aus der höchsten Mischung des Schönen mit dem Edlen entsteht der Begriff des Majestätischen.

Wenn wir das Edle in Handlung und Gesinnung 25 mit dem Unedlen messen, so nennen wir das Edle groß, das Unedle klein. Messen wir wieder das Edle, Große und Schöne nach der Höhe, in der es über uns, unsrer Fassungskraft kaum noch erreichbar ist,

so geht der Begriff des Schönen in den Begriff des Erhabenen über.

Unsre Empfindungswerkzeuge schreiben dem Schönen sein Maß vor.

Der Zusammenhang der ganzen Natur würde für uns das höchste Schöne sein, wenn wir ihn einen Augenblick umfassen könnten.

Jedes schöne Ganze der Kunst ist im Kleinen ein Abdruck des höchsten Schönen, im Ganzen der Natur.

Der geborne Künstler begnügt sich nicht, die Natur anzuschauen; er muß ihr nachahmen, ihr nachstreben.

Der Sinn für das höchste Schöne in dem harmonischen Bau des Ganzen, das die vorstellende Kraft des Menschen nicht umfaßt, liegt unmittelbar in der Thatkraft selbst.

Der Horizont der Thatkraft umfaßt mehr, als äußerer Sinn, Einbildungs- und Denkkraft umfassen können.

In der Thatkraft liegen stets die Anläße und Anfänge zu so vielen Begriffen, als die Denkkraft nicht auf einmal einander unterordnen, die Einbildungskraft nicht auf einmal neben einander stellen und der äußere Sinn noch weniger auf einmal in der Wirklichkeit außer sich fassen kann.

Der Horizont der thätigen Kraft muß bei dem bildenden Genie so weit wie die Natur selber sein.

Seine Organisation muß der Natur unendlich viele Berührungspuncte darbieten.

Die bildende Kraft, durch ihre Individualität bestimmt, wählt einen Gegenstand, auf den sie den Ab-
5 glanz des höchsten Schönen, das sich in ihr immer spiegelt, überträgt.

Der lebendige Begriff von der bildenden Nachahmung des Schönen kann nur im Gefühl der thätigen Kraft, die das Werk hervorbringt, im ersten Augen-
10 blick der Entstehung stattfinden.

Der höchste Genuß des Schönen läßt sich nur in dessen Werden aus eigner Kraft empfinden.

Das Schöne kann nicht erkannt, es muß empfunden oder hervorgebracht werden.

15 Damit wir den Genuß des Schönen nicht ganz entbehren, tritt der Geschmack oder die Empfindungsfähigkeit für das Schöne in uns an die Stelle der hervorbringenden Kraft und nähert sich ihr so viel als möglich, ohne in sie selbst überzugehen.

20 Je vollkommener das Empfindungsvermögen für eine gewisse Gattung des Schönen ist, um desto mehr ist es in Gefahr sich zu täuschen, sich selbst für Bildungskraft zu nehmen und auf diese Weise durch tausend mißlingende Versuche den Frieden mit sich
25 selbst zu stören.

Wo sich in den schaffen wollenden Bildungstrieb sogleich die Vorstellung von dem Genuß des Schönen mischt, den es, wenn es vollendet ist, gewähren soll,

und wo diese Vorstellung der erste und stärkste Antrieb unsrer Thatkraft wird, die sich zu dem, was sie beginnt, nicht in und durch sich selbst gedrungen fühlt, da ist der Bildungstrieb gewiß nicht rein; der Brennpunct oder Vollendungspunct des Schönen fällt in 5 die Wirkung über das Werk hinaus; die Strahlen gehen auseinander; das Werk kann sich nicht in sich selber ründen.

Die bloß thätige Kraft kann ohne eigentliche Empfindungskraft, wovon sie nur die Grundlage ist, 10 für sich stattfinden; dann wirkt sie zur Zerstörung.

Was uns allein zum wahren Genuß des Schönen bilden kann, ist das, wodurch das Schöne selbst entstand: ruhige Betrachtung der Natur und Kunst als eines einzigen großen Ganzen. 15 Denn was die Vorwelt hervorgebracht, ist nun mit der Natur verbunden und eins geworden und soll mit ihr vereint harmonisch auf uns wirken.

Diese Betrachtung muß so ruhig und selbst wieder Genuß sein und ihren Endzweck desto sicherer erreichen, 20 indem er keinen Zweck außer sich zu haben scheint.

Auf diese Weise entstand das Schöne, ohne Rücksicht auf Nutzen, ja ohne Rücksicht auf Schaden, den es stiften konnte.

Wir nennen eine unvollkommene Sache nur dann 25 schädlich, wenn eine vollkommnere darunter leidet; wir sagen so wenig, daß die Thierwelt der Pflanzenwelt schädlich sei, als wir sagen, die Menschheit sei

der Thierwelt schädlich, ob sie sich gleich von oben hinunter aufzehren.

Wenn wir nun durch alle Stufen hinaufsteigen, so finden wir das Schöne auf dem Gipfel aller Dinge, 5 das wie eine Gottheit beglückt und elend macht, nützt und schadet, ohne daß wir sie deßwegen zu Rechenschaft ziehen können noch dürfen.

Wir schließen hier den Auszug aus dieser kleinen interessanten Schrift und überlassen unsern 10 Lesern sowohl die weitere Ausführung und Verbindung dieser ausgezogenen Sätze als auch besonders den schönen und rührenden Schluß in ihr selbst aufzusuchen.

Man erkennt in diesen wenigen Bogen den Tief- 15 und Scharfsinn des Verfassers, den er schon in so manchen Schriften gezeigt; wir finden ihn jenen Grundsätzen getreu, zu welchen er sich schon ehemals bekannt. Nur schadet die Gedrängtheit der Methode und des Stils dem wohldurchdachten und bei mehrerer Be- 20 leuchtung auch wohlgeordneten Inhalt.

Er schrieb diese Blätter in Rom, in der Nähe so manches Schönen, das Natur und Kunst hervorbrachte; er schrieb gleichsam aus der Seele und in die Seele des Künstlers, und er scheint bei seinen Lesern auch 25 diese Nähe, diese Bekanntschaft mit dem Gegenstande seiner Betrachtung vorauszusetzen; nothwendig muß

daher sein Vortrag dunkel scheinen und manchen unbefriediget lassen.

Diese Betrachtung bewegt uns, den Verfasser hiermit aufzufordern, durch eine weitere Ausführung der hier vorgetragenen Sätze sie mehrern Lesern an- 5 schaulich und sowohl auf die Werke der Dichtkunst als der bildenden Künste allgemein anwendbar zu machen.

Über
die Gegenstände der bildenden Kunst.

Von der bildenden Kunst verlangt man deutliche, klare, bestimmte Darstellungen. Ob diese nun bis
5 auf den höchsten Grad der Ausführung möglich seien, dabei kommt viel auf den Gegenstand an und es ist also von der größten Bedeutung, was der Künstler für Gegenstände wählt und welche er zu behandeln geneigt ist.

10 Die vortheilhaftesten Gegenstände sind die, welche sich durch ihr sinnliches Dasein selbst bestimmen.

Die erste Gattung derselben ist die natürliche. Sie stellt die bekannten, gewöhnlichen, gemeinen Dinge, wie sie sind, obgleich schon zu einem Kunstganzen er-
15 höht, vor. Sie sind meist physiologisch, manchmal gemein pathetisch und haben in diesem Sinne nichts Ideales, ob sie gleich als Kunstwerke in einem andern Sinne an der Idealität participiren müssen.

Die zweite Gattung ist die idealische selbst; man
20 ergreift nicht den Gegenstand, wie er in der Natur erscheint, sondern man faßt ihn auf der Höhe, wo er von allem Gemeinen und Individuellen entkleidet,

nicht durch die Bearbeitung erst ein Kunstwerk wird, sondern der Bearbeitung schon als ein vollkommen gebildeter Gegenstand entgegen geht. Jene erzeugt die Natur, diese der Geist des Menschen in der innigsten Verbindung mit der Natur; jene erhebt der Künstler durch mechanische Bearbeitung zu einer gewissen Würde, bei dieser ist alle mechanische Behandlung kaum fähig ihre Würde auszudrücken. In Darstellung jener haben es die Niederländer, in Darstellung dieser die Griechen zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Diese letzten sind auch entweder physiologisch oder hoch pathetisch.

Das Erforderniß dieser ganzen Classe ist, daß sie sich beim ersten Anschauen sowohl im Ganzen als in ihren Theilen selbst erkläre; von jenem gibt gedachte Schule unendliche Beispiele, von diesen sei ein Jupiter, ein Laokoon genannt.

Nun kann es aber einen gewissen Kreis, einen Cyklus von Gegenständen geben, die zusammen gleichsam einen mystischen Gegenstand ausmachen, wie die neun Musen mit dem Apoll, Niobe mit ihren Töchtern. Hier erscheinen die mancherlei Modificationen einer Eigenschaft oder eines Affects und schließen sich nach einer glücklichen Verkettung wieder in sich selbst zusammen.

Die Gegenstände, von denen wir bisher gesprochen, sind wohl von allen die vollkommensten, indem die der zweiten Gattung in ihrer Vollendung mit der ersten coincidiren.

Nun gibt es aber Gegenstände, die an und für sich nicht verständlich oder nicht interessant sein würden, wenn sie nicht durch eine Folge verbunden und erklärt würden; es kann aber dieß eine Folge von 5 Handlungen sein, wie z. B. die Thaten des Herkules oder von Theilen einer Handlung, wie z. B. eines Bacchanals. So hat auch Julius Roman einen Truppenmarsch zu Begleitung Kaiser Siegesmunds in einer langen Friese ausgeführt. Auf der rechten 10 Einsicht der Behandlung dieser Gattung ruht die ganze Kunst des Basreliefs.

So wie nun eine einzelne Handlung aus einer solchen Folge, wenn sie bekannt genug ist, vorgestellt werden kann, wie z. B. irgend eine That des Herkules 15 auf einer Gemme, so werden auch nicht mit Unrecht solche Gegenstände gewählt, die durch Fabel oder Geschichte allgemein bekannt sind; zwar erreichen sie nie den Werth der ersten; doch kann man den Künstler, der mit gehöriger Vorsicht zu Werke geht, hierin nicht 20 einschalten.

Ob nun gleich bei allen Kunstarbeiten der Gegenstand niemals allein, sondern insofern er behandelt ist, betrachtet werden kann, so läßt sich doch von denen drei bisher beschriebenen Gattungen sagen, daß 25 sie hauptsächlich bezüglich auf das Object betrachtet sind. Bei den folgenden wird mehr die Behandlung und der Geist des Behandelnden in Betracht gezogen, und so werden die Gegenstände denn bestimmt:

Durch tiefes Gefühl, das, wenn es rein und natür-
lich ist, mit den besten und höchsten Gegenständen
coincidiren und sie allenfalls symbolisch machen wird.
Die auf diese Weise dargestellten Gegenstände scheinen
bloß für sich zu stehen und sind doch wieder im 5
Tiefsten bedeutend, und das wegen des Idealen, das
immer eine Allgemeinheit mit sich führt. Wenn das
Symbolische außer der Darstellung noch etwas be-
zeugt, so wird es immer auf indirecte Weise geschehen.

Das tiefe Gefühl aber kann an Schwärmerei 10
gränzen und mystische Gegenstände aufsuchen; von
dieser Art sind die meisten Vorstellungen der katho-
lischen Religion, die auch wieder gewissermaßen ihren
allgemeinen großen Cirkel haben; es gibt darunter
aber auch zufällige Bilder, wenn z. B. mehrere 15
Patrone einer Stadt oder Familie zusammengebracht
werden; doch kann man diese Art unter die Gelegen-
heitswerke rechnen, obgleich auch sie durch Aus-
führung hoch erhoben werden können, wie die heilige
Cäcilie von Raphael zeigt. 20

Aber auch das flache Gefühl macht Ansprüche an
Kunst; daher entspringen die sentimentalen Bilder,
deren unsere Zeit so unzählige hervorbringt durch
eine falsche Verbindung des Sittlich-Schönen und der
Mittel einer darstellenden Kunst; man möchte sagen, 25
daß die Künstler und Liebhaber dieser Art eigentlich
recht ökonomisch sind.

Nun gibt es auch Kunstwerke, die durch Ver-

stand, Witz, Galanterie brilliren, wohin wir auch alle allegorischen rechnen; von diesen läßt sich am wenigsten Gutes erwarten, weil sie gleichfalls das Interesse an der Darstellung selbst zerstören und den 5 Geist gleichsam in sich selbst zurücktreiben und seinen Augen das, was wirklich dargestellt ist, entziehen. Das Allegorische unterscheidet sich vom Symbolischen, daß dieses indirect, jenes direct bezeichnet.

Nun gibt es auch noch eine falsche Anwendung 10 der Poesie auf bildende Kunst. Der bildende Künstler soll dichten, aber nicht poetisiren, das heißt nicht wie der Dichter, der bei seinen Arbeiten eigentlich die Einbildungskraft rege machen muß, bei sinnlicher Darstellung auch für die Einbildungskraft arbeiten. 15 Die meisten Arbeiten von Heinrich Füßli sündigen von dieser Seite.

Doch sind die drei vorstehenden Gattungen kaum so tadelnswerth als eine letzte, die wir der neusten Zeit schuldig sind: es ist nämlich der Versuch die 20 höchsten Abstractionen in sinnlicher Darstellung wieder zu verkörpern.

Über Laokoon.



Inhalt.



Über Laokoon.

Ein echtes Kunstwerk bleibt, wie ein Naturwerk, für unsern Verstand immer unendlich; es wird angeschaut, empfunden; es wirkt, es kann aber nicht 5 eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden. Was also hier über Laokoon gesagt ist, hat keineswegs die Anmaßung diesen Gegenstand zu erschöpfen, es ist mehr bei Gelegenheit dieses trefflichen Kunstwerks als über 10 dasselbe geschrieben. Möge dieses bald wieder so aufgestellt sein, daß jeder Liebhaber sich daran freuen und darüber nach seiner Art reden könne.

Wenn man von einem trefflichen Kunstwerke sprechen will, so ist es fast nöthig von der ganzen 15 Kunst zu reden, denn es enthält sie ganz, und jeder kann, so viel in seinen Kräften steht, auch das Allgemeine aus einem solchen besondern Fall entwickeln; deßwegen sei hier auch etwas Allgemeines vorausgeschickt.

20 Alle hohen Kunstwerke stellen die menschliche Natur dar, die bildenden Künste beschäftigen sich besonders mit dem menschlichen Körper; wir reden gegenwärtig

nur von diesen. Die Kunst hat viele Stufen, auf jeder derselben können vorzügliche Künstler erscheinen, ein vollkommenes Kunstwerk aber begreift alle Eigenschaften, die sonst nur einzeln ausgetheilt sind.

Die höchsten Kunstwerke, die wir kennen, zeigen uns: 5

Lebendige, hochorganisirte Naturen. Man erwartet vor allem Kenntniß des menschlichen Körpers in seinen Theilen, Maßen, innern und äußern Zwecken, Formen und Bewegungen im Allgemeinen. 10

Charaktere. Kenntniß des Abweichens dieser Theile in Gestalt und Wirkung. Eigenschaften sondern sich ab und stellen sich einzeln dar; hierdurch entstehen die Charaktere, und es können die verschiedenen Kunstwerke dadurch in ein bedeutendes Verhältniß 15 gegen einander gebracht werden, so wie auch, wenn ein Werk zusammengesetzt ist, seine Theile sich bedeutend gegen einander verhalten können. Der Gegenstand ist:

In Ruhe oder Bewegung. Ein Werk oder 20 seine Theile können entweder für sich bestehend, ruhig ihr bloßes Dasein anzeigend, oder auch bewegt, wirkend, leidenschaftlich ausdrucksvoll dargestellt werden.

Ideal. Um hierzu zu gelangen, bedarf der Künstler eines tiefen, gründlichen, ausdauernden Sinnes, 25 zu dem aber noch ein hoher Sinn sich gesellen muß, um den Gegenstand in seinem ganzen Umfange zu übersehen, den höchsten darzustellenden Moment zu

finden, und ihn also aus seiner beschränkten Wirklichkeit herauszuheben, und ihm in einer idealen Welt Maß, Gränze, Realität und Würde zu geben.

Anmuth. Der Gegenstand aber und die Art ihn vorzustellen, sind den sinnlichen Kunstgesetzen unterworfen, nämlich der Ordnung, Faßlichkeit, Symmetrie, Gegenstellung ꝛc., wodurch er für das Auge schön, das heißt, anmuthig wird.

Schönheit. Ferner ist er dem Gesetz der geistigen Schönheit unterworfen, die durch das Maß entsteht, welchem der zur Darstellung oder Hervorbringung des Schönen gebildete Mensch alles, sogar die Extreme zu unterwerfen weiß.

Nachdem ich die Bedingungen, welche wir von einem hohen Kunstwerke fordern, zum voraus angegeben habe, so kann ich mit wenigen Worten viel sagen, wenn ich behaupte, daß unsre Gruppe sie alle erfüllt, ja daß man sie aus derselben allein entwickeln könne.

Man wird mir den Beweis erlassen, daß sie Kenntniß des menschlichen Körpers, daß sie das Charakteristische an demselben, so wie Ausdruck und Leidenschaft zeige. Wie hoch und ideal der Gegenstand gefaßt sei, wird sich aus dem Folgenden ergeben; daß man das Werk schön nennen müsse, wird wohl niemand bezweifeln, welcher das Maß erkennt, womit das Extrem eines physischen und geistigen Leidens hier dargestellt ist.

Hingegen wird manchem parador scheinen, wenn

ich behaupte, daß diese Gruppe auch zugleich anmuthig sei. Hierüber also nur einige Worte:

Jedes Kunstwerk muß sich als ein solches anzeigen, und das kann es allein durch das, was wir sinnliche Schönheit oder Anmuth nennen. Die Alten, weit entfernt von dem modernen Wahne, daß ein Kunstwerk dem Scheine nach wieder ein Naturwerk werden müsse, bezeichneten ihre Kunstwerke als solche durch gewählte Ordnung der Theile; sie erleichterten dem Auge die Einsicht in die Verhältnisse durch Symmetrie, und so ward ein verwickeltes Werk faßlich. Durch eben diese Symmetrie und durch Gegenstellungen wurden in leisen Abweichungen die höchsten Contraste möglich. Die Sorgfalt der Künstler, mannichfaltige Massen gegen einander zu stellen, besonders die Extremitäten der Körper bei Gruppen gegen einander in eine regelmäßige Lage zu bringen, war äußerst überlegt und glücklich, so daß ein jedes Kunstwerk, wenn man auch von dem Inhalt abstrahirt, wenn man in der Entfernung auch nur die allgemeinsten Umrisse sieht, noch immer dem Auge als ein Zierrath erscheint. Die alten Vasen geben uns hundert Beispiele einer solchen anmuthigen Gruppirung, und es würde vielleicht möglich sein, stufenweise von der ruhigsten Vasengruppe bis zu der höchst bewegten des Laokoon die schönsten Beispiele einer symmetrisch künstlichen, den Augen gefälligen Zusammensetzung darzulegen. Ich getraue mir daher nochmals zu wiederholen: daß die

Gruppe des Laokoon, neben allen übrigen anerkannten Verdiensten, zugleich ein Muster sei von Symmetrie und Mannichfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen, theils sinnlich theils geistig, dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmuth und Schönheit mildern.

Es ist ein großer Vortheil für ein Kunstwerk, wenn es selbstständig, wenn es geschlossen ist. Ein ruhiger Gegenstand zeigt sich bloß in seinem Dasein, er ist also durch und in sich selbst geschlossen. Ein Jupiter mit einem Donnerkeil im Schooß, eine Juno, die auf ihrer Majestät und Frauenwürde ruht, eine in sich versenkte Minerva sind Gegenstände, die gleichsam nach außen keine Beziehung haben, sie ruhen auf und in sich und sind die ersten, liebsten Gegenstände der Bildhauerkunst. Aber in dem herrlichen Cirkel des mythischen Kunstkreises, in welchem die einzelnen selbstständigen Naturen stehen und ruhen, gibt es kleinere Cirkel, wo die einzelnen Gestalten in Bezug auf andere gedacht und gearbeitet sind. Z. E. die neun Musen mit ihrem Führer Apoll, ist jede für sich gedacht und ausgeführt, aber in dem ganzen mannichfaltigen Chor wird sie noch interessanter. Geht die Kunst zum leidenschaftlich Bedeutenden über, so kann sie wieder auf dieselbe Weise handeln: sie stellt uns entweder einen Kreis von Ge-

stalten dar, die unter einander einen leidenschaftlichen Bezug haben, wie Niobe mit ihren Kindern, verfolgt von Apoll und Diana; oder sie zeigt uns in Einem Werke die Bewegung zugleich mit ihrer Ursache. Wir gedenken hier nur des anmuthigen Knaben, der sich 5 den Dorn aus dem Fuße zieht, der Ringer, zweier Gruppen von Faunen und Nymphen in Dresden, und der bewegten herrlichen Gruppe des Laokoon.

Die Bildhauerkunst wird mit Recht so hoch gehalten, weil sie die Darstellung auf ihren höchsten 10 Gipfel bringen kann und muß, weil sie den Menschen von allem, was ihm nicht wesentlich ist, entblößt. So ist auch bei dieser Gruppe Laokoon ein bloßer Name; von seiner Priesterschaft, von seinem Trojanisch-nationellen, von allem poetischen und mythologischen 15 Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; er ist nichts von allem wozu ihn die Fabel macht, es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr zwei gefährlichen Thieren unterzuliegen. So sind auch hier keine göttergesandten, sondern bloß natürliche 20 Schlangen, mächtig genug einige Menschen zu überwältigen, aber keineswegs, weder in ihrer Gestalt noch Handlung, außerordentliche, rächende, strafende Wesen. Ihrer Natur gemäß schleichen sie heran, umschlingen, schnüren zusammen, und die eine beißt erst 25 gereizt. Sollte ich diese Gruppe, wenn mir keine weitere Deutung derselben bekannt wäre, erklären, so würde ich sie eine tragische Idylle nennen. Ein Vater

schlief neben seinen beiden Söhnen, sie wurden von Schlangen umwunden und streben nun erwachend, sich aus dem lebendigen Netze loszureißen.

Äußerst wichtig ist dieses Kunstwerk durch die 5 Darstellung des Moments. Wenn ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll, so muß ein vorübergehender Moment gewählt sein; kurz vorher darf kein Theil des Ganzen sich in dieser Lage befunden haben, kurz nachher muß jeder 10 Theil genöthigt sein, diese Lage zu verlassen; dadurch wird das Werk Millionen Anschauern immer wieder neu lebendig sein.

Um die Intention des Laokoon recht zu fassen, stelle man sich in gehöriger Entfernung, mit ge- 15 schlossenen Augen, davor; man öffne sie und schließe sie sogleich wieder, so wird man den ganzen Marmor in Bewegung sehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden. Ich möchte sagen, wie sie jetzt dasteht, ist 20 sie ein fixirter Blitz, eine Welle, versteinert im Augenblicke da sie gegen das Ufer anströmt. Dieselbe Wirkung entsteht, wenn man die Gruppe Nachts bei der Fackel sieht.

Der Zustand der drei Figuren ist mit der höchsten 25 Weisheit stufenweise dargestellt; der älteste Sohn ist nur an den Extremitäten verstrickt, der zweite öfters umwunden, besonders ist ihm die Brust zusammengeschnürt; durch die Bewegung des rechten Arms sucht

er sich Luft zu machen, mit der Linken drängt er sanft den Kopf der Schlange zurück, um sie abzuhalten, daß sie nicht noch einen Ring um die Brust ziehe; sie ist im Begriff unter der Hand wegzuschlüpfen, keineswegs aber beißt sie. Der Vater hingegen will 5 sich und die Kinder von diesen Umstrickungen mit Gewalt befreien, er preßt die andere Schlange, und diese, gereizt, beißt ihn in die Hüfte.

Um die Stellung des Vaters sowohl im Ganzen als nach allen Theilen des Körpers zu erklären, scheint 10 es mir am vortheilhaftesten, das augenblickliche Gefühl der Wunde als die Hauptursache der ganzen Bewegung anzugeben. Die Schlange hat nicht gebissen, sondern sie beißt und zwar in den weichen Theil des Körpers, über und etwas hinter der Hüfte. 15 Die Stellung des restaurirten Kopfes der Schlange hat den eigentlichen Biß nie recht angegeben, glücklicherweise haben sich noch die Reste der beiden Kinnladen an dem hintern Theil der Statue erhalten, wenn nur nicht diese höchst wichtigen Spuren bei der 20 jetzigen traurigen Veränderung auch verloren gehen! Die Schlange bringt dem unglücklichen Manne eine Wunde an dem Theile bei, wo der Mensch gegen jeden Reiz sehr empfindlich ist, wo sogar ein geringer Kitzel jene Bewegung hervorbringt, welche wir hier 25 durch die Wunde bewirkt sehen: der Körper flieht auf die entgegengesetzte Seite, der Leib zieht sich ein, die Schulter drängt sich herunter, die Brust tritt hervor,

der Kopf senkt sich nach der berührten Seite; da sich nun noch in den Füßen, die gefesselt, und in den Armen, die ringend sind, der Überrest der vorhergehenden Situation oder Handlung zeigt, so entsteht
5 eine Zusammenwirkung von Streben und Fliehen, von Wirken und Leiden, von Anstrengung und Nachgeben, die vielleicht unter keiner andern Bedingung möglich wäre. Man verliert sich in Erstaunen über die Weisheit der Künstler, wenn man versucht den
10 Biß an einer andern Stelle anzubringen, die ganze Gebärde würde verändert sein, und auf keine Weise ist sie schicklicher denklich. Es ist also dieses ein Hauptsatz: der Künstler hat uns eine sinnliche Wirkung dargestellt, er zeigt uns auch die sinnliche Ur-
15 sache. Der Punct des Bisses, ich wiederhole es, bestimmt die gegenwärtigen Bewegungen der Glieder: das Fliehen des Unterkörpers, das Einziehen des Leibes, das Hervorstreben der Brust, das Niederzucken der Achsel und des Hauptes, ja alle die Züge des An-
20 gesichts seh' ich durch diesen augenblicklichen, schmerzlichen, unerwarteten Reiz entschieden.

Fern aber sei es von mir, daß ich die Einheit der menschlichen Natur trennen, daß ich den geistigen Kräften dieses herrlich gebildeten Mannes ihr Mit-
25 wirken abläugnen, daß ich das Streben und Leiden einer großen Natur verkennen sollte. Angst, Furcht, Schrecken, väterliche Neigung scheinen auch mir sich durch diese Adern zu bewegen, in dieser Brust auf-

zusteigen, auf dieser Stirn sich zu furchen; gern gesteh' ich, daß mit dem sinnlichen auch das geistige Leiden auf der höchsten Stufe dargestellt sei, nur trage man die Wirkung, die das Kunstwerk auf uns macht, nicht zu lebhaft auf das Werk selbst über, besonders 5 sehe man keine Wirkung des Gifts bei einem Körper, den erst im Augenblicke die Zähne der Schlange ergreifen; man sehe keinen Todeskampf bei einem herrlichen, strebenden, gesunden, kaum verwundeten Körper. Hier sei mir eine Bemerkung erlaubt, die für die 10 bildende Kunst von Wichtigkeit ist; der höchste pathetische Ausdruck den sie darstellen kann, schwebt auf dem Übergange eines Zustandes in den andern. Man sehe ein lebhaftes Kind, das mit aller Energie und Lust des Lebens rennt, springt und sich ergötzt, dann 15 aber etwa unverhofft von einem Gespielen hart getroffen oder sonst physisch oder moralisch heftig verletzt wird; diese neue Empfindung theilt sich wie ein elektrischer Schlag allen Gliedern mit, und ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist 20 ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat. Hier wirkt nun offenbar der geistige sowohl als der physische Mensch. Bleibt alsdann bei einem solchen Übergange noch die deutliche Spur vom vorhergehenden Zustande, so entsteht der herr- 25 lichste Gegenstand für die bildende Kunst, wie bei'm Laokoon der Fall ist, wo Streben und Leiden in einem Augenblick vereinigt sind. So würde z. B. Eurydice,

die im Moment, da sie mit gesammelten Blumen fröhlich über die Wiese geht, von einer getretenen Schlange in die Ferse gebissen wird, eine sehr pathetische Statue machen, wenn nicht allein durch die
5 herabfallenden Blumen, sondern durch die Richtung aller Glieder und das Schwanken der Falten der doppelte Zustand des fröhlichen Vorschreitens und des schmerzlichen Anhaltens ausgedrückt werden könnte.

Wenn wir nun die Hauptfigur in diesem Sinne
10 gefaßt haben, so können wir auf die Verhältnisse, Abstufungen und Gegensätze sämmtlicher Theile des ganzen Werkes mit einem freien und sichern Blicke hinsehen.

Der gewählte Gegenstand ist einer der glücklichsten
15 die sich denken lassen. Menschen mit gefährlichen Thieren im Kampfe, und zwar mit Thieren, die nicht als Massen oder Gewalten, sondern als ausgetheilte Kräfte wirken, nicht von Einer Seite drohen, nicht einen zusammengefaßten Widerstand fordern, sondern
20 die nach ihrer ausgedehnten Organisation fähig sind, drei Menschen, mehr oder weniger, ohne Verletzung zu paralysiren. Durch dieses Mittel der Lähmung wird, bei der großen Bewegung, über das Ganze schon eine gewisse Ruhe und Einheit verbreitet. Die
25 Wirkungen der Schlangen sind stufenweise angegeben. Die eine umschlingt nur, die andere wird gereizt und verletzt ihren Gegner. Die drei Menschen sind gleichfalls äußerst weise gewählt: Ein starker wohlgebauter

Mann, aber schon über die Jahre der größten Energie hinaus, weniger fähig Schmerz und Leiden zu widerstehen. Man denke sich an seiner Statt einen rüstigen Jüngling, und die Gruppe wird ihren ganzen Werth verlieren. Mit ihm leiden zwei Knaben, die, selbst 5 dem Maße nach, gegen ihn klein gehalten sind; abermals zwei Naturen empfänglich für Schmerz.

Der jüngere strebt unmächtig, er ist geängstigt aber nicht verletzt; der Vater strebt mächtig, aber unwirksam, vielmehr bringt sein Streben die ent- 10 gegengesetzte Wirkung hervor. Er reizt seinen Gegner und wird verwundet. Der älteste Sohn ist am leichtesten verstrickt; er fühlt weder Beklemmung noch Schmerz, er erschrickt über die augenblickliche Verwundung und Bewegung seines Vaters, er schreit 15 auf, indem er das Schlangenende von dem einen Fuße abzustreifen sucht; hier ist also noch ein Beobachter, Zeuge und Theilnehmer bei der That, und das Werk ist abgeschlossen.

Was ich schon im Vorbeigehen berührt habe, will 20 ich hier noch besonders bemerken: daß alle drei Figuren eine doppelte Handlung äußern, und so höchst mannichfaltig beschäftigt sind. Der jüngste Sohn will sich durch Erhöhung des rechten Arms Luft machen, und drängt mit der linken Hand den Kopf der Schlange 25 zurück, er will sich das gegenwärtige Übel erleichtern und das größere verhindern: der höchste Grad von Thätigkeit, der ihm in seiner gefangenen Lage noch

übrig bleibt. Der Vater strebt sich von den Schlangen loszuwinden und der Körper flieht zugleich vor dem augenblicklichen Bisse. Der älteste Sohn entsetzt sich vor der Bewegung des Vaters, und sucht sich von der 5 leicht umwindenden Schlange zu befreien.

Schon oben ist der Gipfel des vorgestellten Augenblicks als ein großer Vorzug dieses Kunstwerks gerühmt, und hier ist noch besonders davon zu sprechen.

Wir nahmen an, daß natürliche Schlangen einen 10 Vater mit seinen Söhnen im Schlaf umwunden, damit wir bei Betrachtung der Momente eine Steigerung vor uns sähen. Die ersten Augenblicke des Umwindens im Schlafe sind ahndungsvoll, aber für die Kunst unbedeutend. Man könnte vielleicht einen schlafenden 15 jungen Hercules bilden, wie er von Schlangen umwunden wird, dessen Gestalt und Ruhe uns aber zeigte, was wir von seinem Erwachen zu erwarten hätten.

Gehen wir nun weiter und denken uns den Vater, der sich mit seinen Kindern, es sei nun wie es sei, 20 von Schlangen umwunden fühlt, so gibt es nur Einen Moment des höchsten Interesse: wenn der eine Körper durch die Umwindung wehrlos gemacht ist, wenn der andere zwar wehrhaft aber verletzt ist, und dem dritten eine Hoffnung zur Flucht übrig bleibt. In dem ersten 25 Falle ist der jüngere Sohn, im zweiten der Vater, im dritten der ältere Sohn. Man versuche noch einen andern Fall zu finden! man suche die Rollen anders, als sie hier ausgetheilt sind, zu vertheilen!

Denken wir nun die Handlung vom Anfang herauf und erkennen, daß sie gegenwärtig auf dem höchsten Punct steht, so werden wir, wenn wir die nächstfolgenden und fernern Momente bedenken, sogleich gewahr werden, daß sich die ganze Gruppe verändern 5 muß, und daß kein Augenblick gefunden werden kann, der diesem an Kunstwerth gleich sei. Der jüngste Sohn wird entweder von der umwindenden Schlange erstickt, oder, wenn er sie reizen sollte, in seinem völlig hülflosen Zustande, noch gebissen. Beide Fälle sind 10 unerträglich, weil sie ein letztes sind, das nicht dargestellt werden soll. Was den Vater betrifft, so wird er entweder von der Schlange noch an andern Theilen gebissen, wodurch die ganze Lage seines Körpers sich verändern muß, und die ersten Bisse für den Zu- 15 schauer, wenn sie nicht verloren gehen, doch, wenn sie angezeigt werden sollten, ekelhaft sein würden; oder die Schlange kann auch sich umwenden und den ältesten Sohn anfallen, dieser wird alsdann auf sich selbst zurückgeführt, die Begebenheit verliert ihren Theil- 20 nehmer, der letzte Schein von Hoffnung ist aus der Gruppe verschwunden, es ist keine tragische, es ist eine grausame Vorstellung. Der Vater der jetzt in seiner Größe und in seinem Leiden auf sich ruht, müßte sich gegen den Sohn wenden, er würde theilnehmende 25 Nebenfigur.

Der Mensch hat bei eignen und fremden Leiden nur drei Empfindungen, Furcht, Schrecken und Mit-

leiden, das bange Voraussehen eines sich annähernden Übels, das unerwartete Gewahrwerden gegenwärtigen Leidens und die Theilnahme am dauernden oder vergangenen; alle drei werden durch dieses Kunstwerk
5 dargestellt und erregt, und zwar in den gehörigsten Abstufungen.

Die bildende Kunst, die immer für den Moment arbeitet, wird, sobald sie einen pathetischen Gegenstand wählt, denjenigen ergreifen der Schrecken er-
10 weckt, dahingegen Poesie sich an solche hält, die Furcht und Mitleiden erregen. Bei der Gruppe des Laokoon erregt das Leiden des Vaters Schrecken und zwar im höchsten Grad, an ihm hat die Bildhauerkunst ihr Höchstes gethan; allein theils um den Cirkel aller
15 menschlichen Empfindungen zu durchlaufen, theils um den heftigen Eindruck des Schreckens zu mildern, erregt sie Mitleiden für den Zustand des jüngern Sohns, und Furcht für den ältern, indem sie für diesen auch noch Hoffnung übrig läßt. So brachten die Künstler
20 durch Mannichfaltigkeit ein gewisses Gleichgewicht in ihre Arbeit, milderten und erhöhten Wirkung durch Wirkungen, und vollendeten sowohl ein geistiges als ein sinnliches Ganze.

Genug wir dürfen kühnlich behaupten, daß dieses
25 Kunstwerk seinen Gegenstand erschöpfe, und alle Kunstbedingungen glücklich erfülle. Es lehrt uns: daß, wenn der Meister sein Schönheitsgefühl ruhigen und einfachen Gegenständen einflößen kann, sich doch eigent-

lich dasselbe in seiner höchsten Energie und Würde zeige, wenn es bei Bildung mannichfaltiger Charaktere seine Kraft beweis't, und die leidenschaftlichen Ausbrüche der menschlichen Natur in der Kunstnachahmung zu mäßigen und zu bändigen versteht. Wir geben in der Folge wohl eine genauere Beschreibung der Statuen, welche unter dem Namen der Familie der Niobe bekannt sind, so wie auch der Gruppe des Farnesischen Stiers; sie gehören unter die wenigen pathetischen Darstellungen, welche uns von alter Sculptur übrig geblieben sind.

Gewöhnlich haben sich die Neuern bei der Wahl solcher Gegenstände vergriffen. Wenn Milo, mit beiden Händen in einer Baumspalte gefangen, von einem Löwen angefallen wird, so wird die Kunst sich vergebens bemühen, daraus ein Werk zu bilden, das eine reine Theilnahme erregen könnte. Ein doppelter Schmerz, eine vergebliche Anstrengung, ein hülfloser Zustand, ein gewisser Untergang können nur Abscheu erregen, wenn sie nicht ganz kalt lassen.

Und zuletzt nur noch ein Wort über das Verhältniß des Gegenstandes zur Poesie.

Man ist höchst ungerecht gegen Virgil und die Dichtkunst, wenn man das geschlossenste Meisterwerk der Bildhauerarbeit mit der episodischen Behandlung in der Äneis auch nur einen Augenblick vergleicht. Da einmal der unglückliche vertriebene Äneas selbst erzählen soll, daß er und seine Landsleute die un-

verzeihliche Thorheit begangen haben, das bekannte Pferd in ihre Stadt zu führen, so muß der Dichter nur darauf denken, wie die Handlung zu entschuldigen sei. Alles ist auch darauf angelegt, und die Ge-
5 schichte des Laokoon steht hier als ein rhetorisches Argument, bei dem eine Übertreibung, wenn sie nur zweckmäßig ist, gar wohl gebilligt werden kann. So kommen ungeheure Schlangen aus dem Meere, mit Kämmen auf dem Haupte, eilen auf die Kinder des
10 Priesters, der das Pferd verletzt hatte, umwickeln sie, beißen sie, begeifern sie; umwinden und umschlingen darauf Brust und Hals des zu Hülfe eilenden Vaters, und ragen mit ihren Köpfen triumphirend hoch empor, indem der Unglückliche unter ihren Windungen ver-
15 gebens um Hülfe schreit. Das Volk entsetzt sich und flieht bei'm Anblick, niemand wagt es mehr, ein Patriot zu sein, und der Zuhörer, durch die abenteuerliche und ekelhafte Geschichte erschreckt, gibt denn auch gern zu, daß das Pferd in die Stadt gebracht werde.
20 So steht also die Geschichte Laokoons im Virgil bloß als ein Mittel zu einem höhern Zwecke, und es ist noch eine große Frage, ob die Begebenheit an sich ein poetischer Gegenstand sei.



Der Sammler und die Seinigen.



Der Sammler und die Seinigen.

Erster Brief.

Wenn Ihr Abschied, nach den zwei vergnügten nur zu schnell verfloss'nen Tagen, mich eine große
5 Lücke und Leere fühlen ließ, so hat Ihr Brief, den ich so bald erhielt, so haben die beigefügten Manuscripte mich wieder in eine behagliche Stimmung versetzt, derjenigen ähnlich, die ich in Ihrer Gegenwart empfand. Ich habe mich unsers Gesprächs wieder
10 erinnert, ich habe mich jetzt wie damals gefreut, daß wir in so vielen Fällen als Kunstbeurtheiler zusammentreffen.

Diese Entdeckung ist mir doppelt schätzbar, indem ich Ihre Meinung, so wie die meinige, täglich prüfen
15 kann, ich darf nur ein Fach meiner Sammlung, welches ich will, vornehmen, darf es durchgehen und mit unsern theoretischen und praktischen Aphorismen zusammenhalten. Da geht es denn oft recht gut und heiter, manchmal stoße ich an, manchmal kann ich
20 weder mit Ihnen noch mit mir selbst einig werden. Indessen bewährt sich doch, daß man schon viel gewonnen hat, wenn man in Hauptsachen mit einander

übereintrifft, wenn das Kunsturtheil, das zwar wie eine Wage immer hin und wieder schwankt, doch an einem tüchtigen Kloben befestigt ist und nicht, wenn ich im Gleichniß verharren darf, Wage und Wagschalen zugleich hin und wieder geworfen werden. 5

Sie haben für die Schrift, die Sie herauszugeben gedenken, durch diese Probestücke meine Hoffnungen und meine stille Theilnahme verstärkt, und gern will ich auch auf irgend eine Weise, deren ich mich fähig fühle, zu Ihren Absichten mit beitragen. Theorie ist 10 nie meine Sache gewesen, was Sie von meinen Erfahrungen brauchen können, steht von Herzen zu Diensten. Und um hiervon einen Beweis zu geben, fange ich sogleich an, Ihren Wunsch zu erfüllen. Ich werde Ihnen nach und nach die Geschichte meiner 15 Sammlung aufzeichnen, deren wunderliche Elemente schon manchen überrascht haben, wenn er gleich durch den Ruf schon genugsam vorbereitet zu mir kam. Auch Ihnen ist es also gegangen. Sie wunderten sich über den seltsamen Reichthum in den verschiedensten Fächern, 20 und Ihre Verwunderung würde noch gestiegen sein, wenn Zeit und Neigung Ihnen erlaubt hätte, von allem Kenntniß zu nehmen, was ich besitze.

Von meinem Großvater brauche ich am wenigsten zu sagen, er legte den Grund zum Ganzen, und wie 25 gut er ihn gelegt hat, bürgt mir selbst Ihre Aufmerksamkeit auf alles das, was sich von ihm herschrieb. Sie hefteten sich vorzüglich an diesen Pfeiler

unsers seltsamen Familiengebäudes, mit einer solchen
Neigung und Liebe, daß ich Ihre Ungerechtigkeit gegen
einige andere Fächer nicht unangenehm empfand und
gern mit Ihnen bei jenen Werken verweilte, die auch
5 mir, wegen ihres Werths, ihres Alters und ihres
Herkommens heilig sind. Freilich kommt es viel auf
den Charakter, auf die Neigung eines Liebhabers an,
wohin die Liebe zum Gebildeten, wohin der Samm-
lungs-Geist, zwei Neigungen, die sich oft im Menschen
10 finden, ihre Richtung nehmen sollen, und eben so viel,
möchte ich behaupten, hängt der Liebhaber von der
Zeit ab, in die er kommt, von den Umständen, unter
denen er sich befindet, von gleichzeitigen Künstlern
und Kunsthändlern, von den Ländern die er zuerst
15 besucht, von den Nationen mit denen er in irgend
einem Verhältniß steht. Gewiß von tausend der-
gleichen Zufälligkeiten hängt er ab. Was kann nicht
alles zusammentreffen, um ihn solid oder flüchtig,
liberal oder auf irgend eine Weise beschränkt, über-
20 schauend oder einseitig zu machen!

Dem Glücke sei es gedankt, daß mein Großvater
in die beste Zeit, in die glücklichste Lage kam, um
das an sich zu ziehen, was einem Privatmanne gegen-
wärtig fast unmöglich sein würde. Rechnungen und
25 Briefe über den Ankauf sind noch in meinen Händen
und wie unverhältnißmäßig sind die Preise gegen die
jetzigen, die eine allgemeinere Liebhaberei aller Nationen
so hoch gesteigert hat.

Ja, die Sammlung dieses würdigen Mannes ist für mich, für meine übrigen Besitzungen, für mein Verhältniß und mein Urtheil, was die Dresdener Sammlungen für Deutschland sind, eine ewige Quelle echter Kenntniß für den Jüngling, für den Mann 5 Stärkung des Gefühls und guter Grundsätze und für einen jeden, selbst für den flüchtigsten Beschauer, heilsam; denn das Vortreffliche wirkt auf Eingeweihte nicht allein. Ihr Ausspruch, meine Herren, daß keines dieser Werke, die sich von meinem guten Alten her- 10 schreiben, sich neben jenen königlichen Schätzen schämen dürfte, hat mich nicht stolz, er hat mich nur zufrieden gemacht, denn in der Stille hatte ich dieses Urtheil schon selbst gewagt.

Ich schließe diesen Brief, ohne meinen Vorsatz er- 15 füllt zu haben. Ich schwätzte anstatt zu erzählen. Zeigt sich doch in beiden die gute Laune eines Alten so gern. Kaum habe ich noch Platz Ihnen zu sagen: daß Oheim und Nichten Sie herzlich grüßen und daß Julie besonders sich öfter und lebhafter nach der 20 lange verzögerten Dresdener Reise erkundigt, weil sie hoffen kann unterwegs ihre neuen und so lebhaft verehrten Freunde wieder zu sehen. Und fürwahr auch keiner ihrer alten Freunde soll sich herzlicher als der Oheim unterzeichnen 25

Ihren treu verbundnen.

Zweiter Brief.

Sie haben durch die gute Aufnahme des jungen Mannes, der sich mit einem Briefe von mir bei Ihnen vorstellte, eine doppelte Freude gemacht, indem Sie 5 ihm einen heitern Tag und mir durch ihn eine lebhafte mündliche Nachricht von sich, Ihrem Zustande, Ihren Arbeiten und Vorsätzen verschafften.

Diese lebhafte Unterhaltung über Sie, in den ersten Augenblicken seiner Wiederkunft, verbarg mir, 10 wie sehr er sich in seiner Abwesenheit verändert hat. Als er auf Akademien zog, versprach er viel. Er trat aus der Schule, stark im Griechischen und Lateinischen, mit schönen Kenntnissen beider Literaturen, bewandert in der alten und neuen Geschichte, nicht ungeübt in 15 der Mathematik und was noch alles erfordert wird, um dereinst ein tüchtiger Schulmann zu werden, und nun kommt er zu unserer größten Betrübniß als Philosoph zurück. Der Philosophie hat er sich vorzüglich, ja ausschließlich gewidmet und unsere kleine 20 Societät, mich eingeschlossen, die wir denn freilich keine sonderlichen philosophischen Anlagen zu haben scheinen, ist sämmtlich um Unterhaltung mit ihm verlegen; was wir verstehen, interessirt ihn nicht, und was ihn interessirt, verstehen wir nicht. Er redet eine neue 25 Sprache und wir sind zu alt, sie ihm abzulernen.

Was ist das mit der Philosophie und besonders mit der neuen für eine wunderliche Sache! In sich

selbst hineinzugehen, seinen eignen Geist über seinen Operationen zu ertappen, sich ganz in sich zu verschließen, um die Gegenstände desto besser kennen zu lernen! Ist das wohl der rechte Weg? Der Hypochondrist, sieht der die Sachen besser an, weil er 5 immer in sich gräbt und sich untergräbt? Gewiß diese Philosophie scheint mir eine Art von Hypochondrie zu sein, eine falsche Art von Neigung, der man einen prächtigen Namen gegeben hat. Verzeihen Sie einem Alten, verzeihen Sie einem praktischen Arzte. 10

Doch hievon ja nichts weiter! Die Politik hat mir meinen Humor nicht verdorben, und es soll der Philosophie gewiß auch nicht gelingen; also geschwind, in's Asyl der Kunst! geschwind zur Geschichte, die ich versprochen habe, damit nicht diesem Briefe gerade das 15 mangle weßwegen er angefangen ist.

Als mein Großvater todt war, zeigte der Vater erst, daß er nur für eine gewisse Art von Kunstwerken eine entschiedene Liebhaberei habe, ihn erfreute die genaue Nachahmung der natürlichen Dinge, die 20 man damals mit Wasserfarben auf einen hohen Grad getrieben hatte. Erst schaffte er nur solche Blätter an, dann hielt er sich einige Mahler im Solde, die ihm Vögel, Blumen, Schmetterlinge und Muscheln mit der größten Genauigkeit mahlen mußten. Nichts 25 Merkwürdiges kam in der Küche, dem Garten, oder auf dem Felde vor, das nicht gleich durch den Pinsel auf's Papier fixirt worden wäre, und so hat er manche

Abweichungen verschiedner Geschöpfe bewahrt, die, wie ich sehe, den Naturforschern interessant sind.

Nach und nach ging er weiter, er erhub sich zum Porträt. Er liebte seine Frau, seine Kinder; seine
5 Freunde waren ihm werth, daher die Anlage jener Sammlung von Porträten.

Sie erinnern sich auch wohl der vielen kleinen Bildnisse in Öl auf Kupfer gemahlt. Große Meister hatten in früherer Zeit, vielleicht zur Erholung, viel=
10 leicht aus Freundschaft, dergleichen verfertigt, es war daraus eine löbliche Gewohnheit, ja eine eigne Art Mahlerei geworden, auf welche sich besondere Künstler legten.

Dieses Format hatte seine eignen Vortheile. Ein
15 Porträt in Lebensgröße, und wäre es nur ein Kopf, oder ein Kniestück, nimmt, für das Interesse das es bringt, immer einen zu großen Raum ein. Jeder fühlende, wohlhabende Mann sollte sich und seine Familie, und zwar in verschiednen Epochen des Lebens,
20 mahlen lassen. Von einem geschickten Künstler, be=deutend, in einem kleinen Raume vorgestellt, würde man wenig Platz einnehmen, man könnte auch alle seine guten Freunde um sich her versammeln, und die Nachkommen würden für diese Gesellschaft noch immer
25 ein Plätzchen finden. Ein großes Porträt hingegen macht, gewöhnlicherweise, besonders in den neuern Zeiten, zugleich mit dem Besitzer den Erben Platz, und die Moden verändern sich so sehr, daß eine, selbst

gutgemahlte, Großmutter zu den Tapeten, den Möbels und dem übrigen Zimmerschmuck ihrer Enkelin unmöglich mehr passen kann.

Indessen hängt der Künstler vom Liebhaber seiner Zeit, so wie der Liebhaber vom gleichzeitigen Künstler ab. Der gute Meister, der jene kleinen Porträte fast noch allein zu machen verstand, war gestorben, ein anderer fand sich der die lebensgroßen Bilder mahlte.

Mein Vater hatte schon lange einen solchen in der Nähe gewünscht, seine Neigung ging dahin sich selbst und seine Familie in natürlicher Größe zu sehen. Denn wie jeder Vogel, jedes Insect, das vorgestellt wurde, genau ausgemessen ward und, außer seiner übrigen Wahrheit, auch noch der Größe nach genau mit dem Gegenstand übereinstimmen mußte, so wollte er auch, accurat wie er sich im Spiegel sah, auf der Leinwand dargestellt sein. Sein Wunsch ward ihm endlich erfüllt, ein geschickter Mann fand sich, der sich auch eine Zeit lang bei uns zu verweilen gefallen ließ. Mein Vater sah gut aus, meine Mutter war eine wohlgebildete Frau, meine Schwester übertraf alle ihre Landsmänninnen an Schönheit und Reiz; nun ging es an ein Mahlen, und man hatte nicht an Einer Vorstellung genug. Besonders wurde meine Schwester, wie Sie gesehen haben, in mehr als Einer Maske vorgestellt. Man machte auch Anstalt zu einem großen Familiengemählde, das aber nur bis

zur Zeichnung gelangte, indem man sich weder über Erfindung noch Zusammensetzung vereinigen konnte.

Überhaupt blieb mein Vater unbefriedigt. Der Künstler hatte sich in der französischen Schule ge-
5 bildet, die Gemählde waren harmonisch, geistreich und schienen natürlich; doch, genau mit dem Urbilde verglichen, ließen sie vieles wünschen, und einige derselben wurden, da der Künstler die einzelnen Bemerkungen meines Vaters aus Gefälligkeit zu nutzen unternahm,
10 am Ende ganz und gar verdorben.

Unvermuthet ward endlich meinem Vater sein Wunsch im ganzen Umfange gewährt. Der Sohn unseres Künstlers, ein junger Mann voller Anlagen, der bei einem Oheim, den er beerben sollte, einem
15 Deutschen, von Jugend auf in der Lehre gewesen war, besuchte seinen Vater, und der meinige entdeckte in ihm ein Talent, das ihn völlig befriedigte. Meine Schwester sollte sogleich von ihm dargestellt werden, und es geschah mit einer unglaublichen Ge-
20 nauigkeit, woraus zwar zuletzt kein geschmackvolles, aber natürliches und wahres Bild entsprang. Da stand sie nun wie sie gewöhnlich in den Garten ging, ihre braunen Haare theils um die Stirne fallend, theils in starken Zöpfen zurückgeflochten und mit einem
25 Bande hinaufgebunden, den Sonnenhut am Arm, mit den schönsten Nelken, die der Vater besonders schätzte, ausgefüllt, und eine Pfirsche in der Hand, von einem Baume, der dieses Jahr zuerst getragen hatte.

Glücklicherweise fanden sich diese Umstände sehr wahr zusammen ohne abgeschmackt zu sein, mein Vater war entzückt, und der alte Mahler machte seinem Sohne gerne Platz, mit dessen Arbeiten nun eine ganz neue Epoche in unserm Hause sich eröffnete, die mein 5 Vater als die vergnügteste Zeit seines Lebens ansah. Jede Person ward nun gemahlt, mit allem, womit sie sich gewöhnlich beschäftigte, was sie gewöhnlich umgab. Ich darf Ihnen von diesen Bildern nichts weiter sagen. Sie haben gewiß die neckische Geschäftig- 10 keit meiner Julie nicht vergessen, die Ihnen nach und nach fast das ganze Beiwesen der Gemählde, in so fern sich die Requisiten noch im Hause fanden, zusammenschaffte, um Sie von der höchsten Wahrheit der Nachahmung zu überzeugen. Da war des Groß- 15 vaters Schnupftabacksdose, seine große silberne Taschenuhr, sein Stock mit dem Topasknopfe, die Nählade der Großmutter und ihre Ohrringe. Julie hatte selbst noch ein elfenbeinernes Spielzeug bewahrt, das sie auf einem Gemählde als Kind in der Hand hat, sie 20 stellte sich mit eben der Gebärde neben das Bild, das Spielzeug glich noch ganz genau, das Mädchen glich nicht mehr, und ich erinnere mich unserer damaligen Scherze noch recht gut.

Neben der ganzen Familie war, in Zeit von einem 25 Jahre, nun auch fast der ganze Hausrath abgemahlt und der junge Künstler mochte, bei der nicht immer unterhaltenden Arbeit, sich öfters durch einen Blick

auf meine Schwester stärken, eine Cur die um desto heilsamer war, als er in ihren Augen das was er suchte zu finden schien. Genug die jungen Leute wurden einig mit einander zu leben und zu sterben. 5 Die Mutter begünstigte diese Neigung, der Vater war zufrieden ein solches Talent, das er kaum mehr entbehren konnte, in seiner Familie zu fixiren.

Es ward ausgemacht, daß der Freund noch erst eine Reise durch Deutschland thun, die Einwilligung 10 seines Oheims und Vaters beibringen und sodann auf immer der unsere werden sollte.

Das Geschäft war bald vollzogen und ob er gleich sehr schnell zurückkam, so brachte er doch eine schöne Summe Geldes mit, die er sich an verschiedenen Höfen 15 bald erworben hatte. Ein glückliches Paar ward verbunden und unsere Familie erlebte eine Zufriedenheit, die bis an den Tod der Theilnehmer fortdauerte.

Mein Schwager war ein sehr wohlgebildeter, im Leben sehr bequemer Mann, sein Talent genügte 20 meinem Vater, seine Liebe meiner Schwester, mir und den Hausgenossen seine Freundlichkeit. Er reis'te den Sommer durch, kam wohlbelohnt wieder nach Hause, der Winter war der Familie gewidmet, er mahlte seine Frau, seine Töchter gewöhnlich des Jahres 25 zweimal.

Da ihm alles, bis auf die geringste Kleinigkeit, so wahrhaft, ja so täuschend gelang, fiel endlich mein Vater auf eine sonderbare Idee, deren Ausführung

ich Ihnen beschreiben muß, weil das Bild selbst, wie ich erzählen werde, nicht mehr vorhanden ist, sonst würde ich es Ihnen vorgezeigt haben.

In dem obern Zimmer, wo die besten Porträte hängen und welches eigentlich das letzte in der Reihe 5 der Zimmer ist, haben Sie vielleicht eine Thüre bemerkt, die noch weiter zu führen scheint, allein sie ist blind, und wenn man sie sonst eröffnete, zeigte sich ein mehr überraschender als erfreulicher Gegenstand. Mein Vater trat mit meiner Mutter am Arme gleich- 10 sam heraus und erschreckte durch die Wirklichkeit, welche theils durch die Umstände, theils durch die Kunst hervorgebracht war. Er war abgebildet, wie er, gewöhnlich gekleidet, von einem Gastmahl, aus einer Gesellschaft, nach Hause kam. Das Bild ward 15 an dem Orte, zu dem Orte, mit aller Sorgfalt gemahlt, die Figuren aus einem gewissen Standpuncte genau perspectivisch gehalten und die Kleidungen, mit der größten Sorgfalt, zum entschiedensten Effecte gebracht. Damit das Licht von der Seite gehörig ein- 20 fiele, ward ein Fenster verrückt und alles so gestellt, daß die Täuschung vollkommen werden mußte.

Leider hat aber ein Kunstwerk, das sich der Wirklichkeit möglichst näherte, auch gar bald die Schicksale des Wirklichen erfahren. Der Blendrahm mit 25 der Leinwand war in die Thürbekleidung befestigt und so den Einflüssen einer feuchten Mauer ausgesetzt, die um so heftiger wirkten, als die verschlossene Thür

alle Luft abhielt, und so fand man nach einem strengen Winter, in welchem das Zimmer nicht eröffnet worden war, Vater und Mutter völlig zerstört, worüber wir uns um so mehr betrübten, als wir sie schon vorher
5 durch den Tod verloren hatten.

Doch ich kehre wieder zurück, denn ich habe noch von den letzten Vergnügungen meines Vaters im Leben zu reden.

Nachdem gedachtes Bild vollendet war, schien nichts
10 weiter seine Freude dieser Art vermehren zu können, und doch war ihm noch eine vorbehalten. Ein Künstler meldete sich und schlug vor die Familie über die Natur in Gyps abzugießen und sie alsdann in Wachs, mit natürlichen Farben, wirklich aufzustellen. Das
15 Bildniß eines jungen Gehülfen, den er bei sich hatte, zeigte sein Talent, und mein Vater entschloß sich zu der Operation. Sie lief glücklich ab, der Künstler arbeitete mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit das Gesicht und die Hände nach. Eine wirkliche
20 Perrücke, ein damastner Schlafrock wurden dem Phantom gewidmet, und so sitzt der gute Alte noch jetzt hinter einem Vorhange, den ich vor Ihnen nicht aufzuziehen wagte.

Nach dem Tode meiner Eltern blieben wir nicht
25 lange zusammen. Meine Schwester starb noch jung und schön, ihr Mann mahlte sie im Sarge. Seine Töchter, die, wie sie heranwuchsen, die Schönheit der Mutter, gleichsam in zwei Portionen, darstellten,

konnte er vor Wehmuth nicht mahlen. Oft stellte er die kleinen Geräthschaften, die ihr angehört hatten und die er sorgfältig bewahrte, in Stillleben zusammen, vollendete die Bilder mit der größten Genauigkeit und verehrte sie den liebsten Freunden, die er sich 5 auf seinen Reisen erworben hatte.

Es schien, als wenn ihn diese Trauer zum Bedeutenden erhübe, da er sonst nur alles Gegenwärtige gemahlt hatte. Den kleinen, stummen Gemählden fehlte es nicht an Zusammenhang und Sprache. Auf 10 dem einen sah man in den Geräthschaften das fromme Gemüth der Besitzerin, ein Gesangbuch mit rothem Sammt und goldnen Buckeln, einen artigen gestickten Beutel mit Schnüren und Quasten, woraus sie ihre Wohlthaten zu spenden pflegte, den Kelch, woraus sie 15 vor ihrem Tode das Nachtmahl empfing und den er, gegen einen bessern, der Kirche abgetauscht hatte. Auf einem andern Bilde sah man, neben einem Brote, das Messer, womit sie den Kindern gewöhnlich vorzuschneiden, ein Samenkästchen, woraus sie im Früh- 20 jahr zu säen pflegte, einen Kalender, in den sie ihre Ausgaben und kleine Begebenheiten einschrieb, einen gläsernen Becher, mit eingeschnittnem Namenszug, ein frühes Jugendgeschenk vom Großvater, das sich, ungeachtet seiner Zerbrechlichkeit, länger als sie selbst 25 erhalten hatte.

Er setzte seine gewöhnlichen Reisen und übrigens seine gewohnte Lebensart fort. Nur fähig das Gegen-

wärtige zu sehen und nun durch das Gegenwärtige immer an den herben Verlust erinnert, konnte sein Gemüth sich nicht wieder herstellen, eine Art von unbegreiflicher Sehnsucht schien ihn manchmal zu
5 überfallen, und das letzte Stillleben das er mahlte, bestand aus Geräthschaften die ihm angehörten und die, sonderbar gewählt und zusammengestellt, auf Vergänglichkeit uud Trennung, auf Dauer und Vereinigung deuteten.

10 Wir fanden ihn vor dieser Arbeit einigemal nachdenkend und pausirend, was sonst seine Art nicht war, in einem gerührten, bewegten Zustande — und Sie verzeihen mir wohl wenn ich heute nur kurz abbreche, um mich wieder in eine Fassung zu setzen, aus der
15 mich diese Erinnerung, der ich nicht länger nachhängen darf, unversehens gerückt hat.

Und doch soll dieser Brief mit einem so traurigen Schlusse nicht in Ihre Hand kommen, ich gebe meiner Julie die Feder, um Ihnen zu sagen —

---

20 Mein Oheim gibt mir die Feder, um Ihnen mit einer artigen Wendung zu sagen wie sehr er Ihnen ergeben sei. Er bleibt noch immer der Gewohnheit jener guten alten Zeit getreu, wo man es für Pflicht hielt am Ende eines Briefes von einem Freunde mit
25 einer zierlichen Verbeugung zu scheiden. Uns andern ist das nun schon nicht gelehrt worden; ein solcher Knicks scheint uns nicht natürlich, nicht herzlich genug.

Ein Lebewohl und einen Händedruck in Gedanken, weiter wüßten wir es nicht leicht zu bringen.

Wie machen wir's nun um den Auftrag, den Befehl meines Onkels, wie es einer gehorsamen Nichte geziemt, zu erfüllen? Will mir denn gar keine artige Wendung einfallen? und .finden Sie es wohl artig genug, wenn ich Sie versichre, daß Ihnen die Nichten so ergeben sind wie der Onkel? Er hat mir verboten sein letztes Blatt zu lesen, ich weiß nicht was er Böses oder Gutes von mir gesagt haben mag. Vielleicht bin ich zu eitel wenn ich denke daß er von mir gesprochen hat. Genug er hat mir erlaubt den Anfang seines Briefes zu lesen, und da finde ich daß er unsern guten Philosophen bei Ihnen anschwärzen will. Es ist nicht artig noch billig vom Oheim einen jungen Mann, der ihn und Sie wahrhaft liebt uud verehrt, darum so strenge zu tadeln weil er so ernsthaft auf einem Wege verharrt, auf dem er sich nun einmal zu bilden glaubt. Sein Sie aufrichtig und sagen Sie mir, ob wir Frauen nicht eben deßwegen manchmal besser sehen als die Männer, weil wir nicht so einseitig sind und gern jedem sein Recht widerfahren lassen. Der junge Mann ist wirklich gesprächig und gesellig. Er spricht auch mit mir und wenn ich gleich seine Philosophie keineswegs verstehe, so verstehe ich doch, wie mich däucht, den Philosophen.

Doch am Ende hat er diese gute Meinung, die ich von ihm hege, vielleicht nur Ihnen zu danken, denn

die Rolle mit den Kupfern, begleitet von den freund=
lichen Worten, die er mir von Ihnen brachte, ver=
schafften ihm freilich sogleich die beste Aufnahme.

Wie ich für dieses Andenken, für diese Güte meinen
5 Dank einrichten soll, weiß ich selbst nicht recht, denn
es scheint mir als wenn hinter diesem Geschenk eine
kleine Bosheit verborgen liege. Wollten Sie Ihrer
gehorsamen Dienerin spotten, als Sie ihr diese elfen=
haften Luftbilder, diese seltsamen Feen und Geister=
10 gestalten aus der Werkstatt meines Freundes Füeßli
zusendeten? Was kann die arme Julie dafür daß
etwas Seltsames, Geistreiches sie aufreizt, daß sie
gern etwas Wunderbares vorgestellt sieht und daß
diese durch einander ziehenden und beweglichen Träume,
15 auf dem Papier fixirt, ihr Unterhaltung geben!

Genug, Sie haben mir eine große Freude gemacht,
ob ich gleich wohl sehe daß ich mir eine neue Ruthe
aufgebunden habe, indem ich Sie zu meinem zweiten
Oheim annahm. Als wenn mir der erste nicht schon
20 genug zu schaffen machte! denn auch der kann es
nicht lassen die Kinder über ihr Vergnügen aufklären
zu wollen.

Dagegen verhält sich meine Schwester besser als
ich, diese läßt sich gar nicht einreden. Und weil in
25 unserer Familie denn doch eine Kunstliebhaberei sein
muß, so liebt sie nur das was anmuthig ist und
was man immer gern um sich herum sehen mag.

Ihr Bräutigam (denn alles ist nun richtig, was

bei Ihrer Durchreise noch nicht ganz entschieden war) hat ihr aus England die schönsten gemahlten Kupfer geschickt womit sie äußerst zufrieden ist; aber was sind das nicht auch für lange, weißgekleidete Schönen, mit blaßrothen Schleifen und blaßblauen Schleiern! 5 Was sind das nicht für interessante Mütter, mit wohlgenährten Kindern und wohlgebildeten Vätern! Wenn das alles einmal unter Glas und Mahagoni-Rahmen, geziert mit den metallnen Stäbchen, die auch bei der Sendung waren, auf einem Lillagrund, das Cabinet 10 der jungen Frau zieren wird, dann darf ich freilich Titanien mit ihrem Feengefolge, um den verwandelten Klaus Zettel beschäftigt, nicht in die Gesellschaft bringen.

Nun sieht es aus als ob ich mich über meine 15 Schwester aufhalte! denn das ist ja wohl das Klügste was man thun kann um sich Ruhe zu verschaffen, daß man gegen die andern ein wenig unverträglich ist. Und so wäre ich denn mit diesen Blättern doch endlich fertig geworden, wäre so nahe an den untern 20 Rand unversehens gekommen, daß nur noch der zehnte März und der Name Ihrer treuen Freundin, die Ihnen ein herzliches Lebewohl sagt, unterzeichnet werden kann.

Julie.

Dritter Brief. 25

Julie hat in ihrer letzten Nachschrift dem Philosophen das Wort geredet, leider stimmt der Oheim

noch nicht mit ein, denn der junge Mann hält nicht
nur auf einer besondern Methode, die mir keines-
weges einleuchtet, sondern sein Geist ist auch auf solche
Gegenstände gerichtet über die ich weder viel denke
5 noch gedacht habe. In der Mitte meiner Sammlung
sogar, durch die ich fast mit allen Menschen in ein
Verhältniß komme, scheint sich nicht einmal ein Be-
rührungspunct zu finden. Selbst den historischen,
den antiquarischen Antheil, den er sonst daran zu
10 nehmen schien, hat er völlig verloren. Die Sitten-
lehre, von der ich außerhalb meines Herzens wenig
weiß, beschäftigt ihn besonders; das Naturrecht, das
ich nicht vermisse, weil unser Tribunal gerecht und
unsere Polizei thätig ist, verschlingt seine nächsten
15 Forschungen; das Staatsrecht, das mir in meiner
frühsten Jugend schon durch meinen Oheim verleidet
wurde, steht als das Ziel seiner Aussichten. Da ist
es nun um die Unterhaltung, von der ich mir so viel
versprach, beinahe gethan, und es hilft mir nichts
20 daß ich ihn als einen edeln Menschen schätze, als
einen guten liebe, als einen Verwandten zu befördern
wünsche, wir haben einander nichts zu sagen. Meine
Kupfer lassen ihn stumm, meine Gemählde kalt.

Wenn ich nun so für mich selbst, wie hier gegen
25 Sie, meine Herren, als ein wahrer Oheim in der
deutschen Komödie, meinen Unmuth auslasse, so zupft
mich die Erfahrung wieder und erinnert mich daß es
der Weg nicht sei sich mit den Menschen zu verbinden,

wenn wir uns die Eigenschaften exageriren, durch welche sie von uns allenfalls getrennt erscheinen.

Wir wollen also lieber abwarten wie sich das künftig machen kann, und ich will indessen meine Pflicht gegen Sie nicht versäumen und fortfahren 5 Ihnen etwas von den Stiftern meiner Sammlung zu erzählen.

Meines Vaters Bruder, nachdem er als Officier sehr brav gedient hatte, ward nach und nach in verschiednen Staatsgeschäften und zuletzt bei sehr wich- 10 tigen Fällen gebraucht. Er kannte fast alle Fürsten seiner Zeit und hatte durch die Geschenke, die mit ihren Bildnissen in Email und Miniatur verziert waren, eine Liebhaberei zu solchen Kunstwerken gewonnen. Er verschaffte sich nach und nach die Por- 15 träts verstorbner sowohl als lebender Potentaten, wenn die goldnen Dosen und brillantnen Einfassungen zu den Goldschmieden und Juwelenhändlern wieder zurückkehrten, und so besaß er endlich einen Staatskalender seines Jahrhunderts in Bildnissen. 20

Da er viel reis'te, wollte er seinen Schatz immer bei sich haben, und es war möglich die Sammlung in einen sehr engen Raum zu bringen. Nirgends zeigte er sie vor, ohne daß ihm das Bildniß eines Lebenden oder Verstorbenen, aus irgend einem Schmuck- 25 kästchen, zugeflogen wäre; denn das Eigne hat eine bestimmte Sammlung, daß sie das Zerstreute an sich zieht, und selbst die Affection eines Besitzers gegen

irgend ein einzelnes Kleinod, durch die Gewalt der Masse, gleichsam aufhebt und vernichtet.

Von den Porträten, unter welchen sich auch ganze Figuren, z. B. allegorisch, als Jägerinnen und Nym-
5 phen, vorgestellte Prinzessinnen fanden, verbreitete er sich zuletzt auf andere kleine Gemählde dieser Art, wobei er jedoch mehr auf die äußerste Feinheit der Ausführung als auf die höhern Kunstzwecke sah, die freilich auch in dieser Gattung erreicht werden können.
10 Sie haben das Beste dieser Sammlung selbst be-wundert; nur weniges ist gelegentlich durch mich hin-zugekommen.

Um nun endlich von mir, als dem gegenwärtigen, vergnügten Besitzer, doch auch oft genug incommodirten
15 Custoden, der wohlbekannten nnd wohlbelobten Samm-lung zu reden, so war meine Neigung von Jugend auf der Liebhaberei meines Oheims, ja auch meines Vaters entgegengesetzt.

Ob die etwas ernsthaftere Richtung meines Groß-
20 vaters auf mich geerbt hatte, oder ob ich, wie man es so oft bei Kindern findet, aus Geist des Wider-spruchs, mit vorsätzlicher Unart, mich von dem Wege des Vaters, des Oheims entfernte, will ich nicht ent-scheiden, genug wenn jener durch die genauste Nach-
25 ahmung, durch die sorgfältigste Ausführung das Kunst-werk mit dem Naturwerke völlig auf Einer Linie sehen wollte, wenn dieser eine kleine Tafel nur in so fern schätzte als sie, durch die zartesten Puncte, gleichsam

in's Unendliche getheilt war, wenn er immer ein Vergrößerungsglas bei der Hand hielt und dadurch das Wunder einer solchen Arbeit noch zu vergrößern glaubte: so konnte ich kein ander Vergnügen an Kunstwerken finden, als wenn ich Skizzen vor mir sah, 5 die mir auf einmal einen lebhaften Gedanken zu einem etwa auszuführenden Stücke vor Augen legten.

Die trefflichen Blätter von dieser Art, welche sich in meines Großvaters Sammlung befanden, und die mich hätten belehren können, daß eine Skizze mit eben 10 so viel Genauigkeit als Geist gezeichnet werden könnte, dienten meine Liebhaberei anzufachen, ohne sie eben zu leiten. Das Kühnhingestrichene, Wildausgetuschte, Gewaltsame reizte mich, selbst das was, mit wenigen Zügen, nur die Hieroglyphe einer Figur war, wußte 15 ich zu lesen und schätzte es übermäßig; von solchen Blättern begann die kleine Sammlung, die ich als Jüngling anfing und als Mann fortsetzte.

Auf diese Weise blieb ich mit Vater, Schwager und Oheim beständig im Widerspruch, der sich um 20 so mehr verlängerte und befestigte, als keiner die Art sich mir oder mich ihm zu nähern verstand.

Ob ich gleich, wie gesagt, nur meistens die geistreiche Hand schätzte, so konnte es doch nicht fehlen daß nicht auch manches ausgeführte Stück in meine 25 Sammlung gekommen wäre. Ich lernte, ohne es selbst recht gewahr zu werden, den glücklichen Übergang von einem geistreichen Entwurf zu einer geist-

reichen Ausführung schätzen; ich lernte das Bestimmte verehren, ob ich gleich immer daran die unerläßliche Forderung that daß der bestimmteste Strich zugleich auch empfunden sein sollte.

5 Hierzu trugen die eigenhändigen Radirungen verschiedner italiänischen Meister, die meine Sammlung noch aufbewahrt, das Ihrige treulich bei, und so war ich auf gutem Wege, auf welchem eine andere Neigung mich frühzeitig weiter brachte.

10 Ordnung und Vollständigkeit waren die beiden Eigenschaften, die ich meiner kleinen Sammlung zu geben wünschte; ich las die Geschichte der Kunst, ich legte meine Blätter nach Schulen, Meistern und Jahren, ich machte Katalogen und muß zu meinem 15 Lobe sagen, daß ich den Namen keines Meisters, die Lebensumstände keines braven Mannes kennen lernte, ohne mich nach irgend einer seiner Arbeiten zu bemühen, um sein Verdienst nicht nur in Worten nachzusprechen, sondern es wirklich und anschaulich vor 20 mir zu haben.

So stand es um meine Sammlung, um meine Kenntnisse und ihre Richtung, als die Zeit heran kam die Akademie zu beziehen. Die Neigung zu meiner Wissenschaft, welches nun einmal die Medicin sein 25 sollte, die Entfernung von allen Kunstwerken, die neuen Gegenstände, ein neues Leben drängten meine Liebhaberei in die Tiefe meines Herzens zurück, und ich fand nur Gelegenheit mein Auge an dem Besten

zu üben was wir von Abbildungen anatomischer, physiologischer und naturhistorischer Gegenstände besitzen.

Noch vor dem Ende meiner akademischen Laufbahn sollte sich mir eine neue und für mein ganzes 5 Leben entscheidende Aussicht eröffnen, ich fand Gelegenheit Dresden zu sehen. Mit welchem Entzücken, ja mit welchem Taumel durchwandelte ich das Heiligthum der Galerie! Wie manche Ahnung ward zum Anschauen! wie manche Lücke meiner historischen Kennt- 10 niß ward nicht ausgefüllt! und wie erweiterte sich nicht mein Blick über das prächtige Stufengebäude der Kunst! Ein selbstgefälliger Rückblick auf die Familiensammlung, die einst mein werden sollte, war von den angenehmsten Empfindungen begleitet, und 15 da ich nicht Künstler sein konnte, so wäre ich in Verzweiflung gerathen, wenn ich nicht schon vor meiner Geburt zum Liebhaber und Sammler bestimmt gewesen wäre.

Was die übrigen Sammlungen auf mich gewirkt, 20 was ich sonst noch gethan, um in der Kenntniß nicht stehen zu bleiben, und wie diese Liebhaberei neben allen meinen Beschäftigungen hergegangen und mich wie ein Schutzgeist begleitet, davon will ich Sie nicht unterhalten, genug daß ich alle meine übrigen Fähig- 25 keiten auf meine Wissenschaft, auf ihre Ausübung verwendete, daß meine Praxis fast meine ganze Thätigkeit verschlang, und daß eine ganz heterogene

Beschäftigung meine Liebe zur Kunst, meine Leidenschaft zu sammeln nur zu vermehren schien.

Das Übrige werden Sie leicht, da Sie mich und meine Sammlung kennen, hinzusetzen.

5 Als mein Vater starb und dieser Schatz nun zu meiner Disposition gelangte, war ich gebildet genug um die Lücken die ich fand, nicht als Sammler nur auszufüllen weil es Lücken waren, sondern einigermaßen als Kenner, weil sie ausgefüllt zu werden 10 verdienten. Und so glaube ich noch daß ich nicht auf unrechtem Wege bin, indem ich meine Neigung mit der Meinung vieler wackern Männer, die ich kennen lernte, übereinstimmend finde. Ich bin nie in Italien gewesen, und doch habe ich meinen Geschmack, so viel 15 es möglich war, in's Allgemeine auszubilden gesucht. Wie es damit steht, kann Ihnen nicht verborgen sein. Ich will nicht läugnen daß ich vielleicht meine Neigung hie und da mehr hätte reinigen können und sollen. Doch wer möchte mit ganz gereinigten Neigungen 20 leben.

Für dießmal und für immer genug von mir selbst. Möge sich mein ganzer Egoism innerhalb meiner Sammlung befriedigen! Mittheilung und Empfänglichkeit sei übrigens das Losungswort, das Ihnen von 25 niemand lebhafter, mit mehr Neigung und Zutrauen zugerufen werden kann als von dem, der sich unterzeichnet

Ihren aufrichtig ergebnen.

Vierter Brief.

Sie haben mir, meine Herren, abermals einen überzeugenden Beweis Ihres freundschaftlichen Andenkens gegeben, indem Sie mir die ersten Stücke der Propyläen nicht nur so bald zugesendet, sondern mir 5 außerdem noch manches im Manuscripte mitgetheilt, das mir, bei mehrerer Breite, Ihre Absichten deutlicher, so wie die Wirkung lebhafter macht. Sie haben den Zuruf am Schlusse meines vorigen Briefes recht schön und freundlich erwidert, und ich danke Ihnen für die 10 günstige Aufnahme, womit Sie die kurze Geschichte meiner Sammlung beehren.

Ihre gedruckten, Ihre geschriebenen Blätter riefen mir und den Meinigen jene angenehmen Stunden zurück, die Sie mir damals verschafften, als Sie, der 15 üblen Jahrszeit ungeachtet, einen ziemlichen Umweg machten, um die Sammlung eines Privatmannes kennen zu lernen, die Ihnen in manchen Fächern genug that und deren Besitzer von Ihnen, ohne langes Bedenken, mit einer aufrichtigen Freundschaft beglückt 20 ward. Die Grundsätze die Sie damals äußerten, die Ideen womit Sie sich vorzüglich beschäftigten, finde ich in diesen Blättern wieder, ich sehe Sie sind unverrückt auf Ihrem Wege geblieben, Sie sind vorgeschritten, und so darf ich hoffen, daß Sie nicht ohne 25 Interesse vernehmen werden wie es mir, in meinem Kreise, ergangen ist und ergeht. Ihre Schrift muntert,

Ihr Brief fordert mich auf. Die Geschichte meiner Sammlung ist in Ihren Händen, auch darauf kann ich weiter bauen: denn nun habe ich Ihnen einige Wünsche, einige Bekenntnisse vorzulegen.

5 Bei Betrachtung der Kunstwerke eine hohe, unerreichbare Idee immer im Sinne zu haben, bei Beurtheilung dessen was der Künstler geleistet hat den großen Maßstab anzuschlagen, der nach dem Besten was wir kennen eingetheilt ist, eifrig das Vollkom-
10 menste aufzusuchen, den Liebhaber so wie den Künstler immer an die Quelle zu weisen, ihn auf hohe Standpuncte zu versetzen, bei der Geschichte wie bei der Theorie, bei dem Urtheil wie in der Praxis immer gleichsam auf ein Letztes zu dringen, ist löblich und
15 schön und eine solche Bemühung kann nicht ohne Nutzen bleiben.

Sucht doch der Wardein auf alle Weise die edlern Metalle zu reinigen, um ein bestimmtes Gewicht des reinen Goldes und Silbers, als einen entschiednen
20 Maßstab aller Vermischungen, die ihm vorkommen, festzusetzen! Man bringe alsdann so viel Kupfer als man will wieder dazu, man vermehre das Gewicht, man vermindere den Werth, man bezeichne die Münzen, die Silbergeschirre nach gewissen Conventionen, alles
25 ist recht gut! die schlechteste Scheidemünze, ja das Gemünder Silber selbst, mag passiren; denn der Probierstein, der Schmelztiegel ist gleich bereit, eine entschiedene Probe des innern Werthes anzustellen.

Ohne Sie daher, meine Herren, wegen Ihres Ernstes, wegen Ihrer Strenge zu tadeln, möchte ich, im Bezug auf mein Gleichniß, Sie auf gewisse mittlere Fächer aufmerksam machen, die der Künstler so wie der Liebhaber für's gemeine Leben nicht entbehren kann.

Zu diesen Wünschen und Vorschlägen kann ich denn doch nicht unmittelbar übergehen, ich habe noch etwas in Gedanken, eigentlich auf dem Herzen. Es muß ein Bekenntniß gethan werden, das ich nicht zurückhalten kann, ohne mich Ihrer Freundschaft völlig unwerth zu fühlen. Beleidigen kann es Sie nicht, auch nicht einmal verdrießen, es sei daher gewagt! Jeder Fortschritt ist ein Wagestück und nur durch Wagen kommt man entschieden vorwärts. Und nun hören Sie geschwind, damit Sie das was ich zu sagen habe nicht für wichtiger halten als es ist.

Der Besitzer einer Sammlung, der sie, wenn er sie auch noch so gern vorweis't, doch immer zu oft vorweisen muß, wird nach und nach, er sei übrigens noch so gut und harmlos, ein wenig tückisch werden. Er sieht ganz fremde Menschen, bei Gegenständen die ihm völlig bekannt sind, aus dem Stegreife ihre Empfindungen und Gedanken äußern. Mit Meinungen über politische Verhältnisse gegen einen Fremden herauszugehen findet sich nicht immer Veranlassung und die Klugheit verbietet es; Kunstwerke reizen auf und vor ihnen genirt sich niemand, niemand zweifelt an seiner eignen Empfindung, und daran

hat man nicht Unrecht, niemand zweifelt an der Richtigkeit seines Urtheils, und daran hat man nicht ganz Recht.

So lange ich mein Cabinet besitze ist mir ein
5 einziger Mann vorgekommen, der mir die Ehre anthat zu glauben daß ich den Werth meiner Sachen zu beurtheilen wisse; er sagte zu mir: ich habe nur kurze Zeit, lassen Sie mich in jedem Fache das Beste, das Merkwürdigste, das Seltenste sehen! Ich dankte
10 ihm, indem ich ihn versicherte daß er der Erste sei der so verfahre, und ich hoffe sein Zutrauen hat ihn nicht gereut, wenigstens schien er äußerst zufrieden von mir zu gehen. Ich will eben nicht sagen daß er ein besonderer Kenner oder Liebhaber gewesen wäre,
15 auch zeugte vielleicht eben sein Betragen von einer gewissen Gleichgültigkeit, ja vielleicht ist uns ein Mann interessanter der einen einzelnen Theil liebt, als der der das Ganze nur schätzt; genug dieser verdiente erwähnt zu werden, weil er der Erste war und der
20 Letzte blieb, dem meine heimliche Tücke nichts anhaben konnte.

Denn auch Sie, meine Herren, daß ich es nur gestehe, haben meiner stillen Schadenfreude einige Nahrung gegeben, ohne daß meine Verehrung, meine Liebe
25 für Sie dadurch gelitten hätte. Nicht allein daß ich Ihnen die Mädchen aus dem Gesicht brachte — verzeihen Sie, ich mußte heimlich lächeln wenn Sie von dem Antikenschrank, von den Bronzen, die wir eben

durchsahen, immer nach der Thüre schielten, die aber nicht wieder aufgehen wollte. Die Kinder waren verschwunden und hatten den Frühstückswein mit den Zwiebacken stehen lassen, mein Wink hatte sie entfernt, denn ich wollte meinen Alterthümern eine ungetheilte Aufmerksamkeit verschaffen. Verzeihen Sie dieses Bekenntniß und erinnern Sie sich daß ich Sie des andern Morgens möglichst entschädigte, indem ich Ihnen im Gartenhause nicht allein die gemahlten, sondern auch die lebendigen Familienbilder vorstellte und Ihnen, bei einer reizenden Aussicht auf die Gegend, das Vergnügen einer fröhlichen Unterhaltung verschaffte — Nicht allein sagte ich — und muß wohl, da mir diese lange Einschaltung meinen Perioden verdorben hat, ihn wieder anders anfangen.

Sie erzeigten mir bei Ihrem Eintritt auch eine besondere Ehre, indem Sie anzunehmen schienen daß ich Ihrer Meinung sei, daß ich diejenigen Kunstwerke, welche Sie ausschließlich schätzten, auch vorzüglich zu schätzen wisse, und ich kann wohl sagen, meistens trafen unsere Urtheile zusammen, hie und da glaubte ich eine leidenschaftliche Vorliebe, auch wohl ein Vorurtheil zu entdecken; ich ließ es hingehen und verdankte Ihnen die Aufmerksamkeit auf verschiedene unscheinbare Dinge, deren Werth ich unter der Menge übersehen hatte.

Nach Ihrer Abreise blieben Sie ein Gegenstand unserer Gespräche, wir verglichen Sie mit andern

Fremden, die bei uns eingesprochen hatten, und wurden dadurch auf eine allgemeinere Vergleichung unserer Besuche geleitet. Wir fanden eine große Verschiedenheit der Liebhabereien und Gesinnungen, doch zeigten sich
5 gewisse Neigungen mehr oder weniger in verschiedenen Personen wieder, wir fingen an die ähnlichen wieder zusammen zu stellen und das Buch, worin die Namen aufgezeichnet sind, half der Erinnerung nach. Auch für die Zukunft war unsere Tücke in Aufmerksamkeit
10 verwandelt, wir beobachteten unsere Gäste genauer und rangirten sie zu den übrigen Gruppen.

Ich habe immer wir gesagt, denn ich zog meine Mädchen dießmal wie immer, mit in's Geschäft. Julie war besonders thätig und hatte viel Glück ihre Leute
15 gleich recht zu placiren. Denn es ist den Frauen angeboren die Neigungen der Männer genau zu kennen. Doch gedachte Caroline solcher Freunde nicht zum besten, welche die schönen und seltnen Stücke englischer schwarzer Kunst, womit sie ihr stilles Zimmer aus-
20 geschmückt hatte, nicht recht lebhaft preisen wollten. Darunter gehörten denn auch Sie, ohne daß Ihnen dieser Mangel der Empfänglichkeit bei dem guten Kinde viel geschadet hätte.

Liebhaber von unserer Art, denn es ist doch natür-
25 lich daß wir von denen zuerst sprechen, finden sich, genau betrachtet, gar manche, wenn man ein wenig Vorurtheil auf oder ab, mehr oder weniger Lebhaftigkeit oder Bedacht, Biegsamkeit oder Strenge nicht eben

in Anschlag bringt, und deßwegen hoffe ich günstig für Ihre Propyläen, nicht allein weil ich gleichgesinnte Personen vermuthe, sondern weil ich wirklich gleichgesinnte Personen kenne.

Wenn ich also in diesem Sinne Ihren Ernst in 5 der Kunst, Ihre Strenge gegen Künstler und Liebhaber nicht tadeln kann, so muß ich doch, in Betracht der vielerlei Menschenkinder, die Ihre Schrift lesen sollen, und wenn sie nur von denen gelesen würde, die meine Sammlung gesehen haben, noch 10 einiges zum Besten der Kunst und der Kunstfreunde wünschen, und zwar einestheils daß Sie eine gewisse heitere Liberalität gegen alle Kunstfächer zeigten, den beschränktesten Künstler und Kunstliebhaber schätzten, sobald jeder nur ohne sonderliche Anmaßung sein 15 Wesen treibt; anderntheils aber kann ich Ihnen nicht genug Widerstreit gegen diejenigen empfehlen, die von beschränkten Ideen ausgehen und mit einer unheilbaren Einseitigkeit einen vorgezogenen und beschützten Theil der Kunst zum Ganzen machen wollen. Lassen 20 Sie uns, zu diesen Zwecken, eine neue Art von Sammlung ordnen, die dießmal nicht aus Bronzen und Marmorstücken, nicht aus Elfenbein noch Silber bestehen soll, sondern worin der Künstler, der Kenner und besonders der Liebhaber sich selbst wieder finde. 25

Freilich kann ich Ihnen nur den leichtesten Entwurf senden, alles was Resultat ist, zieht sich in's Enge zusammen und mein Brief ist ohnehin schon

lang genug. Meine Einleitung ist ausführlich und meinen Schluß sollen Sie mir selbst ausführen helfen.

Unsere kleine Akademie richtete, wie es gewöhnlich geschieht, erst spät ihre Aufmerksamkeit auf sich selbst 5 und bald fanden wir in unserer Familie fast für alle die verschiedenen Gruppen einen Gesellschafter.

Es gibt Künstler und Liebhaber, welche wir die Nachahmer genannt haben, und wirklich ist die eigentliche Nachahmung, auf einen hohen und schätz- 10 baren Punct getrieben, ihr einziger Zweck, ihre höchste Freude; mein Vater und mein Schwager gehörten dazu und die Liebhaberei des einen so wie die Kunst des andern ließ in diesem Fache fast nichts weiter übrig. Die Nachahmung kann nicht ruhen, bis sie 15 die Abbildung wo möglich an die Stelle des Abgebildeten setzt.

Weil nun hierzu eine große Genauigkeit und Reinheit erfordert wird, so stehet ihnen eine andere Classe nah, welche wir die Punctirer genannt haben; bei 20 diesen ist die Nachbildung nicht das Vorzüglichste, sondern die Arbeit. Ein solcher Gegenstand scheint ihnen der liebste, bei dem sie die meisten Puncte und Striche anbringen können. Bei diesen wird Ihnen die Liebhaberei meines Oheims sogleich einfallen. Ein 25 Künstler dieser Art strebt gleichsam den Raum in's Unendliche zu füllen und uns sinnlich zu überzeugen daß man die Materie in's Unendliche theilen könne. Sehr schätzbar erscheint dieses Talent, wenn es das

Bildniß einer würdigen, einer werthen Person dergestalt in's Kleine bringt daß wir das was unser Herz als Kleinod erkennt, auch vor unserm Auge, mit allen seinen äußern Eigenschaften, neben und mit Kleinodien erscheinen sehen. 5

Auch hat die Naturgeschichte solchen Männern viel zu verdanken.

Als wir von dieser Classe sprachen, mußte ich mir wohl selbst einfallen, der ich, mit meiner frühern Liebhaberei, eigentlich ganz im Gegensatze mit jenen 10 stand. Alle diejenigen die mit wenigen Strichen zu viel leisten wollen, wie die vorigen mit vielen Strichen und Puncten oft vielleicht zu wenig leisten, nannten wir Skizzisten. Hier ist nämlich nicht die Rede von Meistern, welche den allgemeinen Ent- 15 wurf zu einem Werke, das ausgeführt werden soll, zu eigner und fremder Beurtheilung erst hinschreiben, denn diese machen erst eine Skizze; Skizzisten nennt man aber diejenigen mit Recht, welche ihr Talent nicht weiter als zu Entwürfen ausbilden und also 20 nie das Ende der Kunst, die Ausführung, erreichen; so wie der Punctirer den wesentlichen Anfang der Kunst, die Erfindung, das Geistreiche oft nicht gewahr wird.

Der Skizzist hat dagegen meist zu viel Imagination, 25 er liebt sich poetische, ja phantastische Gegenstände und ist immer ein bißchen übertrieben im Ausdruck.

Selten fällt er in den Fehler zu weich oder un-

bedeutend zu sein, diese Eigenschaft ist vielmehr sehr oft mit einer guten Ausführung verbunden.

Für die Rubrik, in welcher das Weiche, das Gefällige, das Anmuthige herrschend ist, hat sich Caro-
5 line sogleich erklärt und feierlich protestirt daß man dieser Classe keinen Spitznamen geben möge; Julie hingegen überläßt sich und ihre Freunde, die poetisch geistreichen Skizzisten und Ausführer, dem Schicksal und einem strengern oder liberalern Urtheil.

10 Von den Weichlichen kamen wir natürlicherweise auf die Holzschnitte und Kupferstiche der frühern Meister, deren Werke, ungeachtet ihrer Strenge, Härte und Steifheit, uns durch einen gewissen derben und sichern Charakter noch immer erfreuen.

15 Dann fielen uns noch verschiedene Arten ein, die aber vielleicht schon in die vorigen eingetheilt werden können, als da sind Carricaturzeichner, die nur das bedeutend Widerwärtige, physisch und moralisch Häßliche heraussuchen, Improvisatoren, die mit großer
20 Geschicklichkeit und Schnelligkeit alles aus dem Stegreif entwerfen, gelehrte Künstler, deren Werke man nicht ohne Commentar versteht, gelehrte Liebhaber, die auch das einfachste natürlichste Werk nicht ohne Commentar lassen können, und was noch andere mehr
25 waren, davon ich künftig mehr sagen will; für dießmal aber schließe ich mit dem Wunsche daß das Ende meines Briefs, wenn es Ihnen Gelegenheit gibt sich über meine Anmaßung lustig zu machen, Sie mit

dem Anfange desselben versöhnen möge, wo ich mich
vermaß einige liebenswürdige Schwachheiten geschätzter
Freunde zu belächeln. Geben Sie mir das Gleiche
zurück, wenn Ihnen mein Unterfangen nicht wider-
wärtig scheint, schelten Sie mich, zeigen Sie mir auch 5
meine Eigenheiten im Spiegel, Sie vermehren dadurch
den Dank, nicht aber die Anhänglichkeit Ihres

ewig verbundenen.

Fünfter Brief.

Die Heiterkeit Ihrer Antwort bürgt mir daß Sie 10
mein Brief in der besten Stimmung angetroffen und
Ihnen diese herrliche Gabe des Himmels nicht ver-
kümmert hat; auch mir waren Ihre Blätter ein an-
genehmes Geschenk in einem angenehmen Augenblick.

Wenn das Glück viel öfter allein und viel seltner 15
in Gesellschaft kommt als das Unglück, so habe ich
dießmal eine Ausnahme von der Regel erfahren; er-
wünschter und bedeutender hätten mir Ihre Blätter
nicht kommen können und Ihre Anmerkungen zu
meinen wunderlichen Classificationen hätten nicht leicht 20
geschwinder Frucht gebracht, als eben in dem Augen-
blick da sie, wie ein schon keimender Same, in ein
fruchtbares Erdreich fielen. Lassen Sie mich also die
Geschichte des gestrigen Tages erzählen, damit Sie
erfahren was für ein neuer Stern mir aufging, mit 25
welchem das Gestirn Ihres Briefs in eine so glück-
liche Conjunction tritt.

Gestern meldete sich bei uns ein Fremder an, dessen Name mir nicht unbekannt, der mir als ein guter Kenner gerühmt war. Ich freute mich bei seinem Eintritt, machte ihn mit meinen Besitzungen
5 im Allgemeinen bekannt, ließ ihn wählen und zeigte vor. Ich bemerkte bald ein sehr gebildetes Auge für Kunstwerke, besonders für die Geschichte derselben. Er erkannte die Meister so wie ihre Schüler, bei zweifelhaften Bildern wußte er die Ursachen seines
10 Zweifels sehr gut anzugeben und seine Unterhaltung erfreute mich sehr.

Vielleicht wäre ich hingerissen worden mich gegen ihn lebhafter zu äußern, wenn nicht der Vorsatz meinen Gast auszuhorchen mir gleich bei'm Eintritt
15 eine ruhigere Stimmung gegeben hätte. Viele seiner Urtheile trafen mit den meinigen zusammen, bei manchen mußte ich sein scharfes und geübtes Auge bewundern. Das Erste was mir an ihm besonders auffiel, war ein entschiedener Haß gegen alle Manieristen.
20 Es that mir für einige meiner Lieblingsbilder leid und ich war um desto mehr aufgefordert zu untersuchen, aus welcher Quelle eine solche Abneigung wohl fließen möchte.

Mein Gast war spät gekommen und die Dämmerung
25 verhinderte uns weiter zu sehen, ich zog ihn zu einer kleinen Collation, zu der unser Philosoph eingeladen war, denn dieser hat sich mir seit einiger Zeit genähert; wie das kommt, muß ich Ihnen im Vorbeigehen sagen.

Glücklicherweise hat der Himmel, der die Eigenheiten der Männer voraussah, ein Mittel bereitet, das sie eben so oft verbindet als entzweit, mein Philosoph ward von Juliens Anmuth, die er als Kind verlassen hatte, getroffen. Eine richtige Empfindung legte ihm 5 auf, den Oheim so wie die Nichte zu unterhalten, und unser Gespräch verweilt nun gewöhnlich bei den Neigungen, bei den Leidenschaften des Menschen.

Ehe wir noch alle beisammen waren, ergriff ich die Gelegenheit meine Manieristen gegen den Fremden 10 in Schutz zu nehmen. Ich sprach von ihrem schönen Naturell, von der glücklichen Übung ihrer Hand und ihrer Anmuth, doch setzte ich, um mich zu verwahren, hinzu: dieß will ich alles nur sagen, um eine gewisse Duldung zu entschuldigen, wenn ich gleich zugebe, daß 15 die hohe Schönheit, das höchste Princip und der höchste Zweck der Kunst, freilich noch etwas ganz anders sei.

Mit einem Lächeln das mir nicht ganz gefiel, weil es eine besondere Gefälligkeit gegen sich selbst und eine Art Mitleiden gegen mich auszudrücken schien, er- 20 widerte er darauf: Sie sind denn also auch den hergebrachten Grundsätzen getreu, daß Schönheit das letzte Ziel der Kunst sei?

Mir ist kein höheres bekannt, versetzte ich darauf.

Können Sie mir sagen was Schönheit sei? rief 25 er aus.

Vielleicht nicht! versetzte ich, aber ich kann es Ihnen zeigen. Lassen Sie uns, auch allenfalls noch

bei Licht, einen sehr schönen Gyps-Abguß des Apoll, einen sehr schönen Marmorkopf des Bacchus, den ich besitze, noch geschwind anblicken, und wir wollen sehen ob wir uns nicht vereinigen können, daß sie 5 schön seien.

Ehe wir an diese Untersuchung gehen, versetzte er, möchte es wohl nöthig sein, daß wir das Wort Schönheit und seinen Ursprung näher betrachten. Schönheit kommt von Schein, sie ist ein Schein und kann als 10 das höchste Ziel der Kunst nicht gelten, das vollkommen Charakteristische nur verdient schön genannt zu werden, ohne Charakter gibt es keine Schönheit.

Betroffen über diese Art sich auszudrücken versetzte ich: zugegeben, aber nicht eingestanden, daß das Schöne 15 charakteristisch sein müsse, so folgt doch nur daraus daß das Charakteristische dem Schönen allenfalls zu Grunde liege, keineswegs aber daß es Eins mit dem Charakteristischen sei. Der Charakter verhält sich zum Schönen wie das Skelet zum lebendigen Menschen. 20 Niemand wird läugnen, daß der Knochenbau zum Grunde aller hoch organisirten Gestalt liege, er begründet, er bestimmt die Gestalt, er ist aber nicht die Gestalt selbst und noch weniger bewirkt er die letzte Erscheinung die wir, als Inbegriff und Hülle eines 25 organischen Ganzen, Schönheit nennen.

Auf Gleichnisse kann ich mich nicht einlassen, versetzte der Gast, und aus Ihren Worten selbst erhellet daß die Schönheit etwas Unbegreifliches, oder die

Wirkung von etwas Unbegreiflichem sei. Was man nicht begreifen kann, das ist nicht, was man mit Worten nicht klar machen kann, das ist Unsinn.

Ich. Können Sie denn die Wirkung, die ein farbiger Körper auf Ihr Auge macht, mit Worten 5 klar ausdrücken?

Er. Das ist wieder eine Instanz, auf die ich mich nicht einlassen kann. Genug, was Charakter sei läßt sich nachweisen. Sie finden die Schönheit nie ohne Charakter, denn sonst würde sie leer und un= 10 bedeutend sein. Alles Schöne der Alten ist bloß charakteristisch und bloß aus dieser Eigenthümlichkeit entsteht die Schönheit.

Unser Philosoph war gekommen und hatte sich mit den Nichten unterhalten; als er uns eifrig sprechen 15 hörte, trat er hinzu und mein Gast, durch die Gegenwart eines neuen Zuhörers gleichsam angefeuert, fuhr fort.

Das ist eben das Unglück wenn gute Köpfe, wenn Leute von Verdienst solche falsche Grundsätze, die nur 20 einen Schein von Wahrheit haben, immer allgemeiner machen, niemand spricht sie lieber nach als wer den Gegenstand nicht kennt und versteht. So hat uns Lessing den Grundsatz aufgebunden daß die Alten nur das Schöne gebildet, so hat uns Winckelmann mit 25 der stillen Größe, der Einfalt und Ruhe eingeschläfert, anstatt daß die Kunst der Alten unter allen möglichen Formen erscheint; aber die Herren verweilen nur bei

Jupiter und Juno, bei den Genien und Grazien, und verhehlen die unedlen Körper und Schädel der Barbaren, die struppichten Haare, den schmutzigen Bart, die dürren Knochen, die runzliche Haut des entstellten 5 Alters, die vorliegenden Adern und die schlappen Brüste.

Um Gottes Willen! rief ich aus, gibt es denn aus der guten Zeit der alten Kunst selbstständige Kunstwerke, die solche abscheuliche Gegenstände vollendet 10 darstellen? oder sind es nicht vielmehr untergeordnete Werke, Werke der Gelegenheit, Werke der Kunst, die sich nach äußern Absichten bequemen muß, die im Sinken ist?

Er. Ich gebe Ihnen ein Verzeichniß und Sie 15 mögen selbst untersuchen und urtheilen. Aber daß Laokoon, daß Niobe, daß Dirce mit ihren Stiefsöhnen selbstständige Kunstwerke sind, werden Sie mir nicht läugnen. Treten Sie vor den Laokoon, und sehen Sie die Natur in voller Empörung und Verzweiflung, 20 den letzten erstickenden Schmerz, krampfartige Spannung, wüthende Zuckung, die Wirkung eines ätzenden Gifts, heftige Gährung, stockenden Umlauf, erstickende Pressung, und paralytischen Tod.

Der Philosoph schien mich mit Verwunderung an-25 zusehen und ich versetzte: man schaudert, man erstarrt nur vor der bloßen Beschreibung. Fürwahr, wenn es sich mit der Gruppe Laokoons so verhält, was will aus der Anmuth werden die man sogar darin,

so wie in jedem echten Kunstwerke finden will! Doch ich will mich darein nicht mischen, machen Sie das mit den Verfassern der Propyläen aus, welche ganz der entgegengesetzten Meinung sind.

Das wird sich schon geben, versetzte mein Gast, 5 das ganze Alterthum spricht mir zu; denn wo wüthet Schrecken und Tod entsetzlicher als bei den Darstellungen der Niobe?

Ich erschrak über eine solche Assertion, denn ich hatte noch kurz vorher freilich nur die Kupfer im 10 Fabroni gesehen, den ich sogleich herbeiholte und aufschlug. Ich finde keine Spur vom wüthenden Schrecken des Todes, vielmehr in den Statuen die höchste Subordination der tragischen Situation unter die höchsten Ideen von Würde, Hoheit, Schönheit, ge- 15 mäßigtem Betragen. Ich sehe hier überall den Kunstzweck die Glieder zierlich und anmuthig erscheinen zu lassen. Der Charakter erscheint nur noch in den allgemeinsten Linien, welche durch die Werke, gleichsam wie ein geistiger Knochenbau, durchgezogen 20 sind.

Er. Lassen Sie uns zu den Basreliefen übergehen, die wir am Ende des Buches finden. —

Wir schlugen sie auf.

Ich. Von allem Entsetzlichen, aufrichtig gesagt, 25 sehe ich auch hier nicht das mindeste. Wo wüthen Schrecken und Tod? Hier sehe ich nur Figuren mit solcher Kunst durch einander bewegt, so glücklich

gegen einander gestellt, oder gestreckt, daß sie, indem sie mich an ein trauriges Schicksal erinnern, mir zugleich die angenehmste Empfindung geben. Alles Charakteristische ist gemäßigt, alles natürlich Ge-
5 waltsame ist aufgehoben und so möchte ich sagen: das Charakteristische liegt zum Grunde, auf ihm ruhen Einfalt und Würde, das höchste Ziel der Kunst ist Schönheit und ihre letzte Wirkung Gefühl der Anmuth.

10 Das Anmuthige, das gewiß nicht unmittelbar mit dem Charakteristischen verbunden werden kann, fällt besonders bei diesem Sarkophagen in die Augen. Sind die todten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zierrathen geordnet? Es ist die höchste Schwelgerei
15 der Kunst! sie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, sie verziert mit menschlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, das einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie auf einmal vor sich hingerafft zu sehen. Ja, der schöne
20 Genius, der mit gesenkter Fackel bei dem Grabe steht, hat hier bei dem erfindenden, bei dem arbeitenden Künstler gestanden und ihm zu seiner irdischen Größe eine himmlische Anmuth zugehaucht.

Mein Gast sah mich lächelnd an und zuckte die
25 Achseln. Leider, sagte er, als ich geendigt hatte, leider sehe ich wohl, daß wir nicht einig werden können. Wie schade, daß ein Mann von Ihren Kenntnissen, von Ihrem Geist nicht einsehen will daß das alles

nur leere Worte sind, und daß Schönheit und Ideal einem Manne von Verstand als ein Traum erscheinen muß, den er freilich nicht in die Wirklichkeit versetzen mag, sondern vielmehr widerstrebend findet.

Mein Philosoph schien während des letzten Theiles unsers Gespräches etwas unruhig zu werden, so gelassen und gleichgültig er den Anfang anzuhören schien, er rückte den Stuhl, bewegte ein paarmal die Lippen und fing, als es eine Pause gab, zu reden an.

Doch was er vorbrachte, mag er Ihnen selbst überliefern! Er ist diesen Morgen beizeiten wieder da, denn seine Theilnahme an dem gestrigen Gespräch hat auf einmal die Schalen unserer wechselseitigen Entfernung abgestoßen und ein paar hübsche Pflanzen im Garten der Freundschaft zeigen sich.

Diesen Morgen geht noch eine Post, womit ich die gegenwärtigen Blätter abschicke, über denen ich schon einige Patienten versäumt habe, weßhalb ich Verzeihung vom Apoll, in so fern er sich um Ärzte und Künstler zugleich bekümmert, erwarten darf.

Diesen Nachmittag haben wir noch sonderbare Scenen zu erwarten. Unser Charakteristiker kommt wieder, zugleich haben sich noch ein halb Dutzend Fremde anmelden lassen, die Jahrszeit ist reizend und alles in Bewegung.

Gegen diese Gesellschaft haben wir einen Bund gemacht, Julie, der Philosoph und ich; es soll uns keine von ihren Eigenheiten entgehen.

Doch hören Sie erst den Schluß unserer gestrigen Disputation und empfangen nur noch einen lebhaftern Gruß von

Ihrem
5 zwar dießmal eilfertigen, doch immer beständigen, treuen Freund und Diener.

Sechster Brief.

Unser würdiger Freund läßt mich an seinem Schreibtisch niedersitzen, und ich danke ihm sowohl
10 für dieses Vertrauen, als für den Anlaß den er mir gibt mich mit Ihnen zu unterhalten. Er nennt mich den Philosophen, er würde mich den Schüler nennen, wenn er wüßte wie sehr ich mich zu bilden, wie sehr ich zu lernen wünsche. Doch leider hat man schon
15 vor den Menschen, wenn man sich nur auf gutem Wege glaubt, ein anmaßliches Ansehen.

Daß ich gestern Abend mich in ein Gespräch über bildende Kunst lebhaft einmischte, da mir das Anschauen derselben fehlt, und ich nur einige literarische
20 Kenntnisse davon besitze, werden Sie mir verzeihen, wenn Sie meine Relation vernehmen und daraus ersehen daß ich bloß im Allgemeinen geblieben bin, daß ich mein Befugniß mitzureden mehr auf einige Kenntniß der alten Poesie gegründet habe.

25 Ich will nicht läugnen daß die Art wie der Gegner mit meinem Freunde verfuhr mich entrüstete. Ich bin noch jung, entrüste mich vielleicht zur Unzeit und

verdiene um desto weniger den Titel eines Philosophen. Die Worte des Gegners griffen mich selbst an; denn wenn der Kenner, der Liebhaber der Kunst das Schöne nicht aufgeben darf, so muß der Schüler der Philosophie sich das Ideal nicht unter die Hirngespinnste 5 verweisen lassen.

Nun, so viel ich mich erinnere, wenigstens den Faden und den allgemeinen Inhalt des Gesprächs.

Ich. Erlauben Sie daß ich auch ein Wort einrede!

Der Gast (etwas schnöde). Von Herzen gern und 10 wo möglich nichts von Luftbildern.

Ich. Von der Poesie der Alten kann ich einige Rechenschaft geben, von der bildenden Kunst habe ich wenige Kenntniß.

Der Gast. Das thut mir leid! so werden wir 15 wohl schwerlich näher zusammen kommen.

Ich. Und doch sind die schönen Künste nahe verwandt, die Freunde der verschiedensten sollten sich nicht mißverstehn.

Oheim. Lassen Sie hören. 20

Ich. Die alten Tragödienschreiber verfuhren mit dem Stoff den sie bearbeiteten völlig wie die bildenden Künstler, wenn anders diese Kupfer, welche die Familie der Niobe vorstellen, nicht ganz vom Original abweichen.

Gast. Sie sind leidlich genug, sie geben nur einen 25 unvollkommenen, nicht einen falschen Begriff.

Ich. Nun! dann können wir sie in so fern zum Grunde legen.

Oheim. Was behaupten Sie von dem Verfahren der alten Tragödienschreiber?

Ich. Sie wählen sehr oft, besonders in der ersten Zeit, unerträgliche Gegenstände, unleidliche Begeben-
5 heiten.

Gast. Unerträglich wären die alten Fabeln?

Ich. Gewiß! ungefähr wie Ihre Beschreibung des Laokoon.

Gast. Diese finden Sie also unerträglich?

10 Ich. Verzeihen Sie! nicht Ihre Beschreibung sondern das Beschriebene.

Gast. Also das Kunstwerk?

Ich. Keinesweges! aber das was Sie darin gesehen haben. Die Fabel, die Erzählung, das Skelet,
15 das was Sie charakteristisch nennen. Denn wenn Laokoon wirklich so vor unsern Augen stünde wie Sie ihn beschreiben, so wäre er werth daß er den Augenblick in Stücken geschlagen würde.

Gast. Sie drücken sich stark aus.

20 Ich. Das ist wohl einem wie dem andern erlaubt.

Oheim. Nun also zu dem Trauerspiele der Alten.

Gast. Zu den unerträglichen Gegenständen.

Ich. Ganz recht! aber auch zu der alles erträglich, leidlich, schön, anmuthig machenden Behandlung.

25 Gast. Das geschähe denn also wohl durch Einfalt und stille Größe?

Ich. Wahrscheinlich.

Gast. Durch das mildernde Schönheitsprincip?

Ich. Es wird wohl nicht anders sein.

Gast. Die alten Tragödien wären also nicht schrecklich?

Ich. Nicht leicht, so viel ich weiß, wenn man den Dichter selbst hört. Freilich, wenn man in der 5 Poesie nur den Stoff erblickt, der dem Gedichteten zum Grund liegt, wenn man vom Kunstwerke spricht als hätte man, an seiner Statt, die Begebenheiten in der Natur erfahren, dann lassen sich wohl sogar Sophokleische Tragödien als ekelhaft und abscheulich 10 darstellen.

Gast. Ich will über Poesie nicht entscheiden.

Ich. Und ich nicht über bildende Kunst.

Gast. Ja, es ist wohl das beste daß jeder in seinem Fache bleibt. 15

Ich. Und doch gibt es einen allgemeinen Punct in welchem die Wirkungen aller Kunst, redender sowohl als bildender, sich sammeln, aus welchem alle ihre Gesetze ausfließen.

Gast. Und dieser wäre? 20

Ich. Das menschliche Gemüth.

Gast. Ja! ja! es ist die Art der neuen Herren Philosophen alle Dinge auf ihren eignen Grund und Boden zu spielen, und bequemer ist es freilich die Welt nach der Idee zu modeln, als seine Vorstellungen 25 den Dingen zu unterwerfen.

Ich. Es ist hier von keinem metaphysischen Streite die Rede.

Gast. Den ich mir auch verbitten wollte.

Ich. Die Natur, will ich einmal zugeben, lasse sich unabhängig von dem Menschen denken, die Kunst bezieht sich nothwendig auf denselben: denn die Kunst
5 ist nur durch den Menschen und für ihn.

Gast. Wozu soll das führen?

Ich. Sie selbst, indem Sie der Kunst das Charakteristische zum Ziel setzen, bestellen den Verstand, der das Charakteristische erkennt, zum Richter.

10 Gast. Allerdings thue ich das. Was ich mit dem Verstand nicht begreife existirt mir nicht.

Ich. Aber der Mensch ist nicht bloß ein denkendes, er ist zugleich ein empfindendes Wesen. Er ist ein Ganzes, eine Einheit vielfacher, innig verbundner
15 Kräfte und zu diesem Ganzen des Menschen muß das Kunstwerk reden, es muß dieser reichen Einheit, dieser einigen Mannichfaltigkeit in ihm entsprechen.

Gast. Führen Sie mich nicht in diese Labyrinthe, denn wer vermöchte uns herauszuhelfen.

20 Ich. Da ist es denn freilich am besten, wir heben das Gespräch auf und jeder behauptet seinen Platz.

Gast. Auf dem meinigen wenigstens stehe ich fest.

Ich. Vielleicht fände sich noch geschwind ein Mittel daß einer den andern auf seinem Platze wo
25 nicht besuchen, doch wenigstens beobachten könnte.

Gast. Geben Sie es an.

Ich. Wir wollen uns die Kunst einen Augenblick im Entstehen denken.

Gast. Gut.

Ich. Wir wollen das Kunstwerk auf dem Wege zur Vollkommenheit begleiten.

Gast. Nur auf dem Wege der Erfahrung mag ich Ihnen folgen! Die steilen Pfade der Speculation 5 verbitte ich mir.

Ich. Sie erlauben daß ich ganz von vorn anfange.

Gast. Recht gern.

Ich. Der Mensch fühlt eine Neigung zu irgend einem Gegenstand. Sei es ein einzelnes, belebtes 10 Wesen.

Gast. Also etwa zu diesem artigen Schooshunde.

Julie. Komm, Bello! es ist keine geringe Ehre als Beispiel zu einer solchen Abhandlung gebraucht zu werden. 15

Ich. Fürwahr der Hund ist zierlich genug! und fühlte der Mann, den wir annehmen, einen Nachahmungstrieb, so würde er dieses Geschöpf auf irgend eine Weise darzustellen suchen; lassen Sie aber auch seine Nachahmung recht gut gerathen, so werden wir 20 doch nicht sehr gefördert sein, denn wir haben nun allenfalls nur zwei Bello's für einen.

Gast. Ich will nicht einreden, sondern erwarten was hieraus entstehen soll.

Ich. Nehmen Sie an daß dieser Mann, den wir, 25 wegen seines Talents, nun schon einen Künstler nennen, sich hierbei nicht beruhigte, daß ihm seine Neigung zu eng, zu beschränkt vorkäme, daß er sich nach mehr

Individuen, nach Varietäten, nach Arten, nach Gattungen umthäte, dergestalt daß zuletzt nicht mehr das Geschöpf, sondern der Begriff des Geschöpfs vor ihm stünde, und er diesen endlich durch seine Kunst dar-
5 zustellen vermöchte.

Gast. Bravo! Das würde mein Mann sein. Das Kunstwerk würde gewiß charakteristisch ausfallen.

Ich. Ohne Zweifel.

Gast. Und ich würde mich dabei beruhigen und
10 nichts weiter fordern.

Ich. Wir andern aber steigen weiter.

Gast. Ich bleibe zurück.

Oheim. Zum Versuche gehe ich mit.

Ich. Durch jene Operation möchte allenfalls ein
15 Kanon entstanden sein, musterhaft, wissenschaftlich schätzbar; aber nicht befriedigend für's Gemüth.

Gast. Wie wollen Sie auch den wunderlichen Forderungen dieses lieben Gemüths genug thun?

Ich. Es ist nicht wunderlich, es läßt sich nur
20 seine gerechten Ansprüche nicht nehmen. Eine alte Sage berichtet uns daß die Elohim einst unter einander gesprochen: Lasset uns den Menschen machen, ein Bild das uns gleich sei, und der Mensch sagt daher mit vollem Recht: lasset uns Götter machen,
25 Bilder die uns gleich seien.

Gast. Wir kommen hier schon in eine sehr dunkle Region.

Ich. Es gibt nur Ein Licht uns hier zu leuchten.

Gast. Das wäre?

Ich. Die Vernunft.

Gast. In wie fern sie ein Licht oder ein Irrlicht sei ist schwer zu bestimmen.

Ich. Nennen wir sie nicht; aber fragen wir uns die Forderungen ab, die der Geist an ein Kunstwerk macht. Eine beschränkte Neigung soll nicht nur ausgefüllt, unsere Wißbegierde nicht etwa nur befriedigt, unsere Kenntniß nur geordnet und beruhigt werden; das Höhere was in uns liegt will erweckt sein, wir wollen verehren und uns selbst verehrungswürdig fühlen.

Gast. Ich fange an nichts mehr zu verstehen.

Oheim. Ich aber glaube einigermaßen folgen zu können. Wie weit ich mitgehe, will ich durch ein Beispiel zeigen. Nehmen wir an daß jener Künstler einen Adler in Erz gebildet habe, der den Gattungsbegriff vollkommen ausdrückte; nun wollte er ihn aber auf den Scepter Jupiters setzen. Glauben Sie daß er dahin vollkommen passen würde?

Gast. Es käme darauf an.

Oheim. Ich sage nein! Der Künstler müßte ihm vielmehr noch etwas geben.

Gast. Was denn?

Oheim. Das ist freilich schwer auszudrücken.

Gast. Ich vermuthe.

Ich. Und doch ließe sich vielleicht durch Annäherung etwas thun.

Gast. Nur immer zu.

Ich. Er müßte dem Adler geben was er dem Jupiter gab, um diesen zu einem Gott zu machen.

Gast. Und das wäre?

Ich. Das Göttliche, das wir freilich nicht kennen würden, wenn es der Mensch nicht fühlte und selbst hervorbrächte.

Gast. Ich behaupte immer meinen Platz und lasse Sie in die Wolken steigen. Ich sehe recht wohl Sie wollen den hohen Stil der griechischen Kunst bezeichnen, den ich aber auch nur in so fern schätze als er charakteristisch ist.

Ich. Für uns ist er noch etwas mehr, er befriedigt eine hohe Forderung, die aber doch noch nicht die höchste ist.

Gast. Sie scheinen sehr ungenügsam zu sein.

Ich. Dem der viel erlangen kann, geziemt viel zu fordern. Lassen Sie mich kurz sein! Der menschliche Geist befindet sich in einer herrlichen Lage wenn er verehrt, wenn er anbetet, wenn er einen Gegenstand erhebt und von ihm erhoben wird; allein er mag in diesem Zustand nicht lange verharren, der Gattungsbegriff ließ ihn kalt, das Ideale erhob ihn über sich selbst; nun aber möchte er in sich selbst wieder zurückkehren, er möchte jene frühere Neigung, die er zum Individuo gehegt, wieder genießen, ohne in jene Beschränktheit zurückzukehren, und will auch das Bedeutende, das Geisterhebende nicht fahren lassen.

Was würde aus ihm in diesem Zustande werden, wenn die Schönheit nicht einträte und das Räthsel glücklich lös'te! Sie gibt dem Wissenschaftlichen erst Leben und Wärme, und indem sie das Bedeutende, Hohe mildert und himmlischen Reiz darüber ausgießt, bringt sie es uns wieder näher. Ein schönes Kunstwerk hat den ganzen Kreis umlaufen, es ist nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können.

Gast. Sind Sie fertig?

Ich. Für dießmal! der kleine Kreis ist geschlossen, wir sind wieder da wo wir ausgegangen sind, das Gemüth hat gefordert, das Gemüth ist befriedigt und ich habe weiter nichts zu sagen. (Der gute Oheim ward zu einem Kranken dringend abgerufen.)

Gast. Es ist die Art der Herren Philosophen daß sie sich hinter sonderbaren Worten, wie hinter einer Ägide, im Streite einher bewegen.

Ich. Dießmal kann ich wohl versichern daß ich nicht als Philosoph gesprochen habe, es waren lauter Erfahrungssachen.

Gast. Das nennen Sie Erfahrung wovon ein anderer nichts begreifen kann!

Ich. Zu jeder Erfahrung gehört ein Organ.

Gast. Wohl ein besonderes?

Ich. Kein besonderes, aber eine gewisse Eigenschaft muß es haben.

Gast. Und die wäre?

Ich. Es muß produciren können.

Gast. Was produciren?

Ich. Die Erfahrung! Es gibt keine Erfahrung die nicht producirt, hervorgebracht, erschaffen wird.

5 Gast. Nun das ist arg genug!

Ich. Besonders gilt es von dem Künstler.

Gast. Fürwahr! was wäre nicht ein Porträtmahler zu beneiden, was würde er nicht für Zulauf haben, wenn er seine sämmtlichen Kunden produciren 10 könnte, ohne sie mit so mancher Sitzung zu incommodiren!

Ich. Vor dieser Instanz fürchte ich mich gar nicht, ich bin vielmehr überzeugt: kein Porträt kann etwas taugen als wenn es der Mahler im eigent15 lichsten Sinne erschafft.

Gast (aufspringend). Das wird zu toll! Ich wollte Sie hätten mich zum besten und das alles wäre nur Spaß! Wie würde ich mich freuen wenn das Räthsel sich dergestalt auflös'te! Wie gern würde 20 ich einem wackern Mann, wie Sie sind, die Hand reichen!

Ich. Leider ist es mein völliger Ernst! und ich kann mich weder anders finden noch fügen.

Gast. Nun so dächte ich wir reichten einander 25 zum Abschied wenigstens die Hände; besonders da unser Herr Wirth sich entfernt hat, der doch noch allenfalls den Präsidenten bei unserer lebhaften Disputation machen konnte. Leben Sie wohl, Mademoiselle! Leben

Sie wohl, mein Herr! Ich lasse morgen anfragen, ob ich wieder aufwarten darf?

So stürmte er zur Thüre hinaus und Julie hatte kaum Zeit ihm die Magd, die sich mit der Laterne parat hielt, nachzuschicken. Ich blieb mit dem liebens- 5 würdigen Kinde allein. Caroline hatte sich schon früher entfernt. Ich glaube es war nicht lange her- nach als mein Gegner die reine Schönheit, ohne Charakter, für fade erklärt hatte.

Sie haben es arg gemacht, mein Freund, sagte 10 Julie, nach einer kurzen Pause. Wenn er mir nicht ganz Recht zu haben scheint, so kann ich Ihnen doch auch unmöglich durchaus Beifall geben; denn es war doch wohl bloß um ihn zu necken als Sie zuletzt behaupteten: der Porträtmahler müsse das Bildniß 15 ganz eigentlich erschaffen.

Schöne Julie, versetzte ich darauf, wie sehr wünschte ich mich Ihnen hierüber verständlich zu machen! Viel- leicht gelingt es mir mit der Zeit! Aber Ihnen, deren lebhafter Geist sich in alle Regionen bewegt, die den 20 Künstler nicht allein schätzt, sondern ihm gewisser- maßen zuvor eilt, und selbst das was Sie nicht mit Augen gesehen, sich, als stünde es vor ihr, zu ver- gegenwärtigen weiß, Sie sollten am wenigsten stutzen, wenn vom Schaffen, vom Hervorbringen die Rede ist. 25

Julie. Ich merke Sie wollen mich bestechen. Es wird Ihnen leicht werden, denn ich höre Ihnen gern zu.

Ich. Lassen Sie uns vom Menschen würdig denken, und bekümmern wir uns nicht ob es ein wenig bizarr klingt was wir von ihm sagen. Gibt doch jedermann zu daß der Poet geboren werden müsse! Schreibt nicht 5 jedermann dem Genie eine schaffende Kraft zu und niemand glaubt dadurch eben etwas Paradoxes zu sagen. Wir läugnen es nicht von den Werken der Phantasie: aber wahrlich der unthätige, untaugende Mensch wird das Gute, das Edle, das Schöne weder 10 an sich noch an andern gewahr werden! Wo käme es denn her, wenn es nicht aus uns selbst entspränge? Fragen Sie Ihr eigen Herz! ist nicht die Handelsweise zugleich mit dem Handeln ihm eingeboren? Ist es nicht die Fähigkeit zur guten That die sich der 15 guten That erfreut? Wer fühlt lebhaft ohne den Wunsch das Gefühlte darzustellen? und was stellen wir denn eigentlich dar was wir nicht erschaffen? und zwar nicht etwa nur ein für allemal, damit es da sei, sondern damit es wirke, immer wachse und 20 wieder werde und wieder hervorbringe. Das ist ja eben die göttliche Kraft der Liebe, von der man nicht aufhört zu singen und zu sagen, daß sie in jedem Augenblick die herrlichen Eigenschaften des geliebten Gegenstandes neu hervorbringt, in den kleinsten Theilen 25 ausbildet, im Ganzen umfaßt, bei Tage nicht rastet, bei Nacht nicht ruht, sich an ihrem eignen Werke entzückt, über ihre eigne rege Thätigkeit erstaunt, das Bekannte immer neu findet, weil es in jedem Augenblicke,

in dem süßesten aller Geschäfte wieder neu erzeugt wird. Ja, das Bild der Geliebten kann nicht alt werden, denn jeder Moment ist seine Geburtsstunde.

Ich habe heute sehr gesündigt, ich handelte gegen meinen Vorsatz, indem ich über eine Materie sprach 5 die ich nicht ergründet habe, und in diesem Augenblick bin ich auf dem Wege noch strafwürdiger zu fehlen. Schweigen gebührt dem Menschen, der sich nicht vollendet fühlt. Schweigen geziemt auch dem Liebenden, der nicht hoffen darf glücklich zu sein. 10 Lassen Sie mich von hinnen gehen, damit ich nicht doppelt scheltenswerth sei.

Ich ergriff Juliens Hand, ich war sehr bewegt, sie hielt mich freundlich fest. Ich darf es sagen. Gebe der Himmel daß ich mich nicht geirrt habe, 15 daß ich mich nicht irre!

Doch ich fahre in meiner Erzählung fort, der Oheim kam zurück. Er war freundlich genug das an mir zu loben was ich an mir tadelte, war zufrieden daß meine Ideen über bildende Kunst mit den seinigen 20 zusammen träfen. Er versprach mir, in kurzer Zeit, die Anschauung zu verschaffen deren ich bedürfen könnte. Julie sagte mir scherzend auch ihren Unterricht zu, wenn ich gesprächiger, wenn ich mittheilender werden wollte — und ich fühle schon recht gut daß 25 sie alles aus mir machen kann was sie will.

Die Magd kam zurück, die dem Fremden geleuchtet hatte, sie war sehr vergnügt über seine Freigebigkeit,

denn er hatte ihr ein ansehnliches Trinkgeld gegeben; noch mehr aber lobte sie seine Artigkeit. Er hatte sie mit freundlichen Worten entlassen und sie obendrein schönes Kind genannt.

5 Ich war nun eben nicht im Humor ihn zu schonen und rief aus: o ja! das kann einem leicht passiren der das Ideal verläugnet, daß er das Gemeine für schön erklärt!

Julie erinnerte mich scherzend: daß Gerechtigkeit 10 und Billigkeit auch ein Ideal sei, wornach der Mensch zu streben habe.

Es war spät geworden, der Oheim bat mich um einen Dienst, durch den ich mir zugleich selbst dienen sollte, er gab mir eine Abschrift jenes Briefes an 15 Sie, meine Herren, worin er die verschiedenen Liebhabereien zu bezeichnen suchte. Er gab mir Ihre Antwort, verlangte daß ich beides geschwind studiren, meine Gedanken darüber zusammenfassen und alsdann gegenwärtig sein möchte wenn die angemeldeten Frem- 20 den sein Kabinett besuchten, um zu sehen ob wir noch mehr Classen entdecken und aufzeichnen könnten. Ich habe den Überrest der Nacht damit zugebracht und ein Schema aus dem Stegreif verfertigt, das, wo nicht gründlich, doch wenigstens lustig ist, und das für 25 mich einen großen Werth hat, weil Julie heute früh herzlich darüber lachen konnte.

Leben Sie recht wohl! Ich merke daß dieser Brief mit dem Briefe des guten Oheims, der noch hier auf

dem Schreibtische liegt, zugleich fort kann. Nur flüchtig habe ich das Geschriebene wieder überlesen dürfen. Wie manches wäre anders zu sagen, wie manches besser zu bestimmen gewesen! Ja, wenn ich meinem Gefühl nachginge, so sollten diese Blätter eher in's 5 Feuer als auf die Post. Aber wenn nur das Vollendete mitgetheilt werden sollte, wie schlecht würde es überhaupt um Unterhaltung aussehen! Indessen soll unser Gast gesegnet sein daß er mich in eine Leidenschaft versetzte, daß er mich in eine Aufwallung 10 brachte, die mir diese Unterhaltung mit Ihnen verschaffte und zu neuen, schönen Verhältnissen Anlaß gab.

Siebenter Brief.

Abermals ein Blatt von Juliens Hand! Sie sehen diese Federzüge wieder, von denen Sie einmal 15 physiognomisirten, daß sie einen leicht fassenden, leicht mittheilenden, über die Gegenstände hinschwebenden und bequem bezeichnenden Geist andeuteten.

Gewiß, diese Eigenschaften sind mir heute nöthig, wenn ich eine Pflicht erfüllen soll, die mir im eigent- 20 lichsten Sinne aufgedrungen worden: denn ich fühle mich weder dazu bestimmt noch fähig; aber die Herren wollen es so und da muß es ja wohl geschehen.

Die Geschichte des gestrigen Tages soll ich aufzeichnen! die Personen schildern, die gestern unser 25 Kabinett besuchten, und zuletzt Ihnen Rechenschaft von dem allerliebsten Fachwerk geben, worin künftig alle

und jede Künstler und Kunstfreunde, die an einem einzelnen Theile fest halten, die sich nicht zum Ganzen erheben, eingeschachtelt und aufgestellt werden sollen. Jenes erste, in so fern es historisch ist, will ich wohl
5 übernehmen, an das letztere kommt es heute ohnehin nicht, und morgen will ich schon sehen wie ich diesen Auftrag ablehne.

Damit Sie nun aber wissen wie ich gerade dießmal dazu komme Sie zu unterhalten, so will ich
10 Ihnen nur kürzlich erzählen, was gestern Abend bei'm Abschied vorgefallen.

Wir hatten lange beisammen gesessen (versteht sich der Oheim, der junge Freund, der nicht mehr als Philosoph aufgeführt sein will, und die beiden
15 Schwestern), wir hatten uns über die Begebenheiten des Tages unterhalten, uns selbst, so wie auch alle bekannten Freunde in die verschiedenen Rubriken eingetheilt. Als wir aus einander gehen wollten, fing der Oheim an: nun wer gibt unsern abwesenden
20 Freunden, die wir heute so oft zu uns gewünscht, deren wir so oft gedacht haben, nunmehr auch schnell Nachricht von den heutigen Vorfällen und von den Vorschritten, die wir in Kenntniß und Beurtheilung, sowohl unserer selbst als anderer gemacht haben?
25 An dieser Mittheilung muß es nicht fehlen, damit wir auch bald wieder etwas von dort her erhalten und so der Schneeball sich immer fortwälze und vergrößere.

Ich versetzte darauf: mich sollte dünken daß dieses Geschäft nicht in bessern Händen sein könnte, als wenn unser Oheim die Geschichte des Tags aufzeichnete, und unser Freund über die neue Theorie und deren Anwendung einen kurzen Aufsatz zu machen 5 sich entschlösse.

Eben da Sie das Wort Theorie nennen, versetzte der Freund, muß ich schon mit Entsetzen zurücktreten und mich lossagen, so gern ich Ihnen auch in allem gefällig sein wollte. Ich weiß nicht, was mich diese 10 Tage von einem Fehler zum andern verleitet! Kaum habe ich mein Stillschweigen gebrochen und über bildende Kunst geschwatzt, die ich erst studiren sollte, so lasse ich mich bereden etwas, das theoretisch scheinen könnte, über einen Gegenstand aufzusetzen, den ich 15 nicht übersehe. Lassen Sie mir das süße Gefühl daß ich diese Schwachheiten aus Neigung gegen meine werthesten Freunde begangen habe; aber sparen Sie mir die Beschämung mich mit diesen Unvollkommenheiten vor Personen sehen zu lassen, vor denen ich, 20 als ein Fremder, nicht so ganz im Nachtheil erscheinen möchte.

Hierauf versetzte sogleich der Oheim: was mich betrifft, so bin ich nicht im Stande, unter den ersten acht Tagen, an einen Brief zu denken; meine ein- 25 heimischen und auswärtigen Patienten fordern meine ganze Aufmerksamkeit, ich muß besuchen, Consultationen schreiben, auf's Land fahren. Seht, liebe Kin-

der, wie ihr zusammen überein kommt. Ich dächte
Julie ergriffe kurz und gut die Feder, finge mit dem
Historischen an und endigte mit dem Speculativen.
Sie erinnert sich des Geschehenen recht gut, und an
5 ihren Späßen habe ich gesehen daß sie auch im Rai=
sonnement uns manchmal zuvorläuft. Es kommt
nur auf guten Willen an und den hat sie meist.

So ward von mir gesprochen und so muß ich von
mir schreiben. Ich vertheidigte mich so gut ich konnte,
10 doch mußte ich zuletzt nachgeben, und ich läugne nicht
daß ein paar gute, freundliche Worte des jungen
Mannes, der, ich weiß nicht was für eine Gewalt
über mich ausübt, mich eigentlich zuletzt noch deter=
minirten.

15 Nun sind also meine Gedanken an Sie gerichtet,
meine Herren, meine Feder eilt gleichsam zu Ihnen
hin, es scheint mir als wenn ich, indem ich schreibe,
nach und nach den Weg zurücklege der uns trennt.
Schon bin ich bei Ihnen! lassen Sie mich und meine
20 Erzählung eine freundliche Aufnahme finden!

Wir hatten gestern Mittag kaum abgegessen als
man uns schon zwei Fremde meldete, es war ein
Hofmeister mit seinem jungen Herrn.

Schalkhaft gesinnt und begierig auf die Beute des
25 Tags, eilten wir sogleich sämmtlich nach dem Kabi=
nette. Der junge Herr war ein hübscher stiller junger
Mann, der Hofmeister hatte nicht eben feine aber
doch gute Sitten. Nach dem gewöhnlichen allgemeinen

Eingang sah er sich unter den Gemählden um, bat sich die Erlaubniß aus die vorzüglichsten schriftlich anzumerken. Mein Oheim zeigte ihm gutmüthig die besten Stücke jedes Zimmers, der Fremde notirte sich mit einigen Worten den Namen des Mahlers und 5 den Gegenstand, dabei wünschte er zu wissen wie viel das Stück gekostet haben möchte? wie viel es wohl allenfalls an baarem Gelde werth sei? worin man ihm denn, wie natürlich, nicht immer willfahren konnte. 10

Der junge Herr war mehr nachdenklich als aufmerksam, er schien bei einsamen Landschaften, felsigen Gegenden und Wasserfällen am meisten zu verweilen.

Nun kam auch der Gast des vorigen Tages, den ich künftig den Charakteristiker nennen werde. 15 Er war heiter und guter Laune, scherzte mit dem Oheim und dem Freunde über den gestrigen Streit, und versicherte daß er sie noch zu bekehren hoffe. Der Oheim führte ihn gleich gesprächig vor ein interessantes Gemählde, der Freund schien düster und ver- 20 drießlich, worüber er von mir ausgescholten wurde. Er gestand daß ihn die Behaglichkeit seines Gegners einen Augenblick verstimmt habe, und versprach mir heiter zu sein.

Wir konnten bemerken daß der Oheim mit seinem 25 Gaste sich recht behaglich unterhielt, als eine Dame hereintrat, mit zwei Reisegefährten. Wir Mädchen, die wir uns, in Erwartung dieses Besuches, zum besten

geputzt hatten, eilten ihr sogleich entgegen und hießen sie willkommen. Sie war freundlich und gesprächig und ein gewisser Ernst befremdete uns nicht, der ihrem Stand und ihrem Alter angemessen war. Um
5 einen Kopf kleiner als meine Schwester und ich, schien sie doch auf uns herabzusehen und sich der Superiorität ihres Geistes und ihrer Erfahrungen zu freuen.

Wir fragten sie was sie zu sehen beliebe? Sie versicherte, daß sie in einer Galerie, in einem Kabinett
10 am liebsten allein herumgehe, sich ihren Gefühlen zu überlassen. Wir überließen sie ihren Gefühlen und hielten uns in einer anständigen Entfernung.

Als ich hörte daß sie über einige niederländische Bilder und deren unedle Gegenstände sich gegen ihren
15 Begleiter mit Tadel herausließ, glaubte ich meine Sache recht gut zu machen, indem ich ein Käftchen auf die Staffelei hob, worin sich eine köstliche liegende Venus befindet. Man ist über den Meister nicht einig, aber einig daß sie vortrefflich sei. Ich öffnete
20 die Thüren und bat sie in's rechte Licht zu treten. Jedoch wie übel kam ich an! Kaum hatte sie einen Blick auf die Tafel geworfen, als sie die Augen niederschlug und mich alsdann sogleich mit einigem Unwillen ansah. Ich hätte, rief sie aus, von einem
25 jungen bescheidenen Mädchen nicht erwartet daß sie mir einen solchen Gegenstand gelassen vor die Augen stellen würde — Wie so? fragte ich — Und Sie können fragen! versetzte die Dame.

Ich nahm mich zusammen und sagte mit scheinbarer Naivetät: Gewiß, gnädige Frau, ich sehe nicht ein, warum ich Ihnen dieses Bild nicht vorstellen sollte, vielmehr indem ich diesen Schatz unserer Sammlung, den man gewöhnlich nur erst spät zeigt, gleich 5 vom Anfang vorstelle, glaubte ich einen Beweis meiner Achtung abzulegen.

Die Dame. Also diese Nacktheit beleidiget Sie nicht?

Julie. Ich wüßte nicht wie mich das Schönste 10 beleidigen sollte was das Auge sehen kann; und überdieß ist mir der Gegenstand nicht fremd, ich habe ihn von Jugend auf gesehen.

Dame. Ich kann die Erzieher nicht loben die solche Gegenstände nicht vor Ihren Augen verheimlichten. 15

Julie. Um Vergebung! wie hätten sie das sollen? und wie hätten sie's gekonnt? Man lehrte mich die Naturgeschichte, man zeigte mir die Vögel in ihren Federn, die Thiere in ihren Fellen, man erließ mir die Schuppen der Fische nicht, und man hätte mir 20 sollen ein Geheimniß aus der Gestalt des Menschen machen, wohin alles weis't, deutet und drängt! Sollte das wohl möglich gewesen sein? Gewiß! hätte man mir alle Menschen mit Kutten zugedeckt, mein Geist hätte nicht eher gerastet und geruht bis ich mir eine 25 menschliche Gestalt selbst erfunden hätte, und bin ich nicht auch ein Mädchen! wie kann man den Menschen vor dem Menschen verheimlichen? und ist es nicht

eine gute Schule der Bescheidenheit, wenn man uns, die wir uns überhaupt noch immer für hübsch genug halten, das wahre Schöne kennen lehrt?

Dame. Die Demuth wirkt eigentlich von innen 5 heraus, Mademoiselle, und die reine Bescheidenheit braucht keinen äußern Anlaß. Auch gehört es, dünkt mich, zu den Tugenden eines Frauenzimmers, wenn man seine Neugierde bezähmen lernt, wenn man seinen Vorwitz zu bändigen weiß und ihn wenigstens 10 von Gegenständen ablehnt, die in so manchem Sinne gefährlich werden können.

Julie. Es kann Menschen geben, gnädige Frau, die zu solchen negativen Tugenden bildsam sind. Was meine Erziehung betrifft, so müßten Sie darüber 15 meinen werthen Oheim tadeln. Er sagte mir oft, da ich anfangen konnte über mich selbst zu denken: gewöhne dich an's freie Anschauen der Natur, sie wird dir immer ernsthafte Betrachtungen erwecken: und die Schönheit der Kunst möge die Empfindungen heiligen 20 die daraus entstehen.

Die Dame wendete sich um und sprach Englisch zu ihrem stummen Begleiter. Sie schien, wie mir es vorkam, mit meiner Freiheit nicht ganz zufrieden, sie kehrte sich um, und da sie nicht weit von einer Ver-25 kündigung stand, so begleitete ich sie dahin. Sie betrachtete das Bild mit Aufmerksamkeit und bewunderte zuletzt die Flügel des Engels und deren besonders natürliche Abbildung.

Nachdem sie sich lange dabei aufgehalten, eilte sie endlich zu einem Ecce Homo bei dem sie mit Entzücken verweilte. Da mir aber diese leidende Miene keineswegs wohlthätig ist, suchte ich Carolinen an meine Stelle zu schieben, ich winkte ihr und sie verließ den 5 jungen Baron, mit dem sie im Fenster stand und der eben ein Blatt Papier wieder einsteckte.

Auf meine Frage: womit sie dieser junge Herr unterhalten habe? versetzte sie: er hat mir Gedichte an seine Geliebte vorgelesen, Lieder, die er auf Reisen 10 aus der größten Entfernung an sie gerichtet. Die Verse sind recht hübsch, sagte Caroline, laß dir sie nur auch zeigen.

Ich fand keine Ursache ihn zu unterhalten, denn er war eben zur Dame getreten und hatte sich ihr 15 als ein weitläuftiger Verwandter vorgestellt. Sie kehrte, wie billig, dem Herrn Christus sogleich den Rücken, um den Herrn Vetter zu begrüßen, die Kunst schien auf eine Weile vergessen zu sein, und es entspann sich ein lebhaftes Welt- und Familien- 20 gespräch.

Unser junger philosophischer Freund hatte sich indessen an den einen Begleiter der Dame angeschlossen, er hatte an ihm einen Künstler entdeckt und ging mit ihm ein Gemählde nach dem andern durch, in der 25 Hoffnung etwas zu lernen, wie er nachher versicherte; allein er fand seine Wünsche nicht befriedigt, obgleich der Mann schöne Kenntnisse zu haben schien.

Seine Unterhaltung führte auf manches Tadelnswürdige im Einzelnen. Hier war die Zeichnung, hier die Perspectiv nicht richtig, hier fehlte die Haltung, hier konnte man den Auftrag der Farben, hier den 5 Pinsel nicht loben. Eine Schulter saß nicht gut am Rumpf. Hier war eine Glorie zu weiß, hier das Feuer zu roth, hier stand eine Figur nicht auf dem rechten Plan und was für Bemerkungen noch alles den Genuß der Bilder störten.

10 Um meinen Freund zu befreien, der, wie ich merkte, nicht sehr erbaut war, rief ich den Hofmeister herbei und sagte zu ihm: Sie haben die vorzüglichsten Bilder auf ihren Werth bemerkt, hier ist ein Kenner der Sie auch mit den Fehlern bekannt machen kann, und 15 es ist wohl interessant auch diese zu notiren. Kaum hatte ich meinen Freund losgewickelt als wir fast in einen schlimmern Zustand geriethen. Der andere Begleiter der Dame, ein Gelehrter, der bisher, ernst und einsam, in den Zimmern auf und ab gegangen 20 war, und mit einer Lorgnette die Bilder betrachtet hatte, fing an mit uns zu sprechen und bedauerte daß in so wenig Bildern das Costüm beobachtet sei! Besonders, sagte er, seien ihm die Anachronismen unerträglich! Denn wie könne man ausstehen daß der 25 heilige Joseph in einem gebundenen Buche lese, Adam mit einer Schaufel grabe, die Heiligen Hieronymus, Franz, Katharina mit dem Christkinde auf Einem Bilde stehen! Dergleichen Fehler kämen zu oft vor

als daß man in einer Gemähldesammlung sich mit Behaglichkeit umsehen könnte.

Der Oheim hatte sich zwar, der Höflichkeit gemäß, sowohl mit der Dame als den übrigen, von Zeit zu Zeit, unterhalten; allein mit dem Charakteristiker 5 schien er sich doch am besten zu vertragen. Dieser erinnerte sich dann auch der Dame schon in irgend einem Kabinett begegnet zu sein. Man fing an auf und ab zu gehen, von fremden Dingen zu sprechen, die Mannichfaltigkeit der übrigen Zimmer nur zu durch- 10 laufen, so daß man zuletzt, mitten unter Kunstwerken, sich von der Kunst um hundert Meilen entfernt fühlte.

Die größte Aufmerksamkeit zog endlich gar unser alter Bedienter auf sich. Diesen könnte man wohl den Untercustode unserer Sammlung nennen. Er 15 zeigt sie vor, wenn der Oheim verhindert ist, oder wenn man gewiß weiß daß die Leute bloß aus Neugierde kommen. Dieser hat sich bei verschiedenen Gemählden gewisse Späße ausgedacht, die er jedesmal anbringt. Er weiß die Fremden durch hohe Preise 20 der Bilder in Erstaunen zu setzen, er führt die Gäste zu den Vexirbildern, zeigt einige merkwürdige Reliquien, und ergötzt die Zuschauer besonders durch die Künste der Automaten.

Dießmal hatte er die Dienerschaft der Dame her- 25 umgeführt, mit noch einigen Personen dieses Schlags und sie auf seine Art besser unterhalten als unsere Weise uns bei den übrigen Gästen gelingen wollte.

Er ließ zuletzt einen künstlichen Trommelschläger, den mein Oheim schon lange in eine Nebenkammer verbannt hatte, vor seinem Publico ein Stückchen aufspielen, die vornehme Gesellschaft versammelte sich auch
5 umher, das Abgeschmackte setzte jedermann in einen behaglichen Zustand und so ward es Nacht, ehe man den dritten Theil der Sammlung gesehen hatte. Die Reisenden konnten sich nicht einen Tag länger aufhalten; eilten sämmtlich in's Wirthshaus zurück und
10 wir blieben Abends allein.

Nun ging es an ein Erzählen, an eine Recapitulation boshafter Bemerkungen, und wenn unsere Gäste nicht immer liebevoll mit den Gemählden verfuhren, so will ich nicht läugnen daß wir dafür mit den
15 Beschauern ziemlich lieblos umgingen.

Caroline besonders ward sehr geplagt, daß sie die Aufmerksamkeit des jungen Herrn nicht von seiner entfernten Geliebten ab und auf sich zu ziehen gewußt. Ich behauptete: es könne einem Mädchen nichts
20 schrecklicher sein als ein Gedicht auf eine andere vorlesen zu hören! Sie aber versicherte das Gegentheil und behauptete: daß es ihr schön, ja erbaulich vorgekommen sei. Sie habe auch einen abwesenden Liebhaber, und wünsche nichts mehr als daß sich derselbe,
25 in Gegenwart anderer Mädchen, auch so musterhaft wie der junge Fremde betrage.

Bei einer kalten Collation, bei der wir Ihre Gesundheit zu trinken nicht vergaßen, ward der junge

Freund nun aufgefordert seine Übersicht über Künstler und Liebhaber vorzulegen, und er that es mit einigem Zögern. Wie das nun eigentlich klingt, kann ich heute unmöglich überliefern. Meine Finger sind müde geworden und mein Geist ist abgespannt. Auch 5 muß ich sehen ob ich nicht etwa dieses Geschäft von mir abschütteln kann. Die Erzählung der Eigenheiten unseres Besuches mochte hingehen, allein mich tiefer einzulassen finde ich bedenklich und für heute erlauben Sie daß ich ganz stille aus Ihrer Gegen- 10 wart wegschlüpfe.

Julie.

Achter Brief.

Und noch einmal Juliens Hand! Heute ist's mein freier Wille, ja gewissermaßen ein Geist des Wider- 15 spruchs, der mich antreibt Ihnen zu schreiben. Nachdem ich mich gestern so sehr gesperrt hatte die letzte Arbeit zu übernehmen und Ihnen von dem was noch übrig ist Rechenschaft zu geben, so ward festgesetzt daß heute Abend eine solenne akademische Sitzung ge- 20 halten werden sollte, in welcher man die Sache durchsprechen wollte, um sie schließlich an Sie gelangen zu lassen. Nun sind die Herren an ihre Arbeit gegangen, und ich fühle Muth und Beruf das allein zu übernehmen, wozu sie mir ihren Beistand groß- 25 müthig zusagten, und ich hoffe sie diesen Abend angenehm zu überraschen. Denn wie manches unternehmen die Männer was sie nicht ausführen würden,

wenn die Frauen nicht zur rechten Zeit mit eingriffen, und das leicht Begonnene, schwer zu Vollbringende gutmüthig beförderten.

Es trat ein sonderbarer Umstand ein, als wir die
5 Liebhaber die uns gestern besuchten auch mit in unsere Eintheilung einrangiren wollten. Sie paßten nirgends hin, wir fanden eben gar kein Fach für sie.

Als wir darüber unsern Philosophen tadelten, versetzte er: meine Eintheilung kann andere Fehler haben;
10 aber das gereicht ihr zur Ehre daß, außer dem Charakteristiker, niemand Ihrer übrigen dießmaligen Gäste in die Rubriken paßt. Meine Rubriken bezeichnen nur Einseitigkeiten, welche als Mängel anzusehen sind, wenn die Natur den Künstler dergestalt beschränkte,
15 als Fehler, wenn er mit Vorsatz in dieser Beschränkung verharrt. Das Falsche, Schiefe, fremd Eingemischte aber findet hier keinen Platz. Meine sechs Classen bezeichnen die Eigenschaften, welche alle zusammen verbunden, den wahren Künstler, so wie den
20 wahren Liebhaber, ausmachen würden, die aber, wie ich aus meiner wenigen Erfahrung weiß und aus den mir mitgetheilten Papieren sehe, nur leider zu oft einzeln erscheinen.

Nun zur Sache!

Erste Abtheilung.

Nachahmer.

Man kann dieses Talent als die Base der bildenden Kunst ansehen. Ob sie davon ausgegangen, mag noch eine Frage bleiben. Fängt ein Künstler damit 5
an, so kann er sich bis zu dem Höchsten erheben, bleibt er dabei kleben, so darf man ihn einen Copisten nennen und mit diesem Wort gewissermaßen einen ungünstigen Begriff verbinden. Hat aber ein solches Naturell das Verlangen immer in seinem be- 10
schränkten Fache weiter zu gehen; so muß zuletzt eine Forderung an Wirklichkeit entstehen, die der Künstler zu leisten, der Liebhaber zu erfahren strebt. Wird der Übergang zur echten Kunst verfehlt, so findet man sich auf dem schlimmsten Abwege; man gelangt 15
endlich dahin daß man Statuen mahlt und sich selbst, wie es unser guter Großvater that, im damastnen Schlafrock der Nachwelt überliefert.

Die Neigung zu Schattenrissen hat etwas das sich dieser Liebhaberei nähert. Eine solche Sammlung 20
ist interessant genug, wenn man sie in einem Portefeuille besitzt. Nur müssen die Wände nicht mit diesen traurigen, halben Wirklichkeitserscheinungen verziert werden.

Der Nachahmer verdoppelt nur das Nachgeahmte 25
ohne etwas hinzu zu thun, oder uns weiter zu bringen. Er zieht uns in das einzige höchst beschränkte Dasein

hinein, wir erstaunen über die Möglichkeit dieser Operation, wir empfinden ein gewisses Ergötzen; aber recht behaglich kann uns das Werk nicht machen, denn es fehlt ihm die Kunstwahrheit als schöner
5 Schein. Sobald auch dieser nur einigermaßen eintritt, so hat das Bildniß schon einen großen Reiz, wie wir bei manchen deutschen, niederländischen und französischen Porträten und Stillleben empfinden.

(Notabene! Daß Sie ja nicht irre werden und,
10 weil Sie meine Hand sehen, glauben daß das alles aus meinem Köpfchen komme. Ich wollte erst unterstreichen was ich buchstäblich aus den Papieren nehme die ich vor mir liegen habe; doch dann wäre zu viel unterstrichen worden. Sie werden am besten sehen
15 wo ich nur referire, ja Sie finden die eignen Worte Ihres letzten Briefs wieder.)

Zweite Abtheilung.

Imaginanten.

Mit dieser Gesellschaft sind unsere Freunde gar
20 lustig umgesprungen. Es schien als wenn der Gegenstand sie reizte ein wenig aus dem Gleise zu treten, und ob ich gleich dabei saß, mich zu dieser Classe bekannte, und zur Gerechtigkeit und Artigkeit aufforderte, so konnte ich doch nicht verhindern daß ihr eine
25 Menge Namen aufgebürdet wurden, die nicht durchgängig ein Lob anzudeuten scheinen. Man nannte sie Poetisirer, weil sie, anstatt den poetischen Theil

der bildenden Kunst zu kennen und sich darnach zu bestreben, vielmehr mit dem Dichter wetteifern, den Vorzügen desselben nachjagen und ihre eignen Vortheile verkennen und versäumen. Man nannte sie Scheinmänner, weil sie so gern dem Scheine nachstreben, der Einbildungskraft etwas vorzuspielen suchen, ohne sich zu bekümmern in wie fern dem Anschauen genug geschieht. Sie wurden Phantomisten genannt, weil ein hohles Gespensterwesen sie anzieht, Phantasmisten, weil traumartige Verzerrungen und Incohärenzen nicht ausbleiben, Nebulisten, weil sie der Wolken nicht entbehren können, um ihren Luftbildern einen würdigen Boden zu verschaffen.

Ja zuletzt wollte man nach deutscher Reim- und Klangweise sie als Schwebler und Nebler abfertigen. Man behauptete sie seien ohne Realität, hätten nie und nirgends ein Dasein, und ihnen fehle Kunstwahrheit als schöne Wirklichkeit.

Wenn man den Nachahmern eine falsche Natürlichkeit zuschrieb, so blieben die Imaginanten von dem Vorwurf einer falschen Natur nicht befreit, und was dergleichen Anschuldigungen mehr waren. Ich merkte zwar daß man darauf ausging mich zu reizen und doch that ich den Herren den Gefallen wirklich böse zu werden.

Ich fragte sie: ob denn nicht das Genie sich hauptsächlich in der Erfindung äußere? und ob man den Poetisirern diesen Vorzug streitig machen könne? Ob

es nicht auch schon dankenswerth sei, wenn der Geist durch ein glückliches Traumbild ergötzt werde? Ob nicht in dieser Eigenschaft, die man mit so vielen wunderlichen Namen anschwärze, der Grund und die
5 Möglichkeit der höchsten Kunst begriffen sei? Ob irgend etwas mächtiger gegen die leidige Prosa wirke, als eben diese Fähigkeit neue Welten zu schaffen? Ob es nicht ein seltnes Talent, ein seltner Fehler sei, von dem man, wenn man ihn auch auf Ab-
10 wegen antrifft, immer noch mit Ehrfurcht sprechen müßte?

Die Herren ergaben sich bald. Sie erinnerten mich daß hier nur von Einseitigkeit die Rede sei; daß eben diese Eigenschaft, weil sie in's Ganze der Kunst
15 so trefflich wirken könne, dagegen so viel schade, wenn sie sich als einzeln, selbstständig und unabhängig erkläre. Der Nachahmer schadet der Kunst nie, denn er bringt sie mühsam auf eine Stufe wo sie ihm der echte Künstler abnehmen kann und muß, der Ima-
20 ginant hingegen schadet der Kunst unendlich, weil er sie über alle ihre Gränzen hinausjagt, und es bedürfte des größten Genies sie aus ihrer Unbestimmtheit und Unbedingtheit, gegen ihren wahren Mittelpunct, in ihren eigentlichen, angewiesenen Umkreis
25 zurück zu führen.

Es ward noch einiges hin und wieder gestritten, zuletzt sagten sie: ob ich nicht gestehen müsse daß auf diesem Wege die satyrische Carricaturzeichnung, als

die kunst=, geschmack= und sittenverderblichste Verirrung, entstanden sei und entstehe?

Diese konnte ich denn freilich nicht in Schutz nehmen: ob ich gleich nicht läugnen will daß mich das häßliche Zeug manchmal unterhält und der Schadenfreude, dieser Erb= und Schoossünde aller Adamskinder, als eine pikante Speise nicht ganz übel schmeckt. 5

Fahren wir weiter fort!

Dritte Abtheilung.

Charakteristiker. 10

Mit diesen sind Sie schon bekannt genug, da Sie von dem Streit mit einem merkwürdigen Individuo dieser Art hinreichend unterrichtet sind.

Wenn dieser Classe an meinem Beifall etwas gelegen ist, so kann ich ihr denselben versichern; denn 15 wenn meine lieben Imaginanten mit Charakterzügen spielen sollen, so muß erst etwas Charakteristisches da sein; wenn mir das Bedeutende Spaß machen soll, so kann ich wohl leiden daß jemand das Bedeutende ernsthaft aufführt. Wenn uns also ein solcher Cha= 20 raktermann vorarbeiten will, damit meine Poetisirer keine Phantasmisten werden, oder sich gar in's Schwebeln und Nebeln verlieren, so soll er mir gelobt und gepriesen bleiben.

Der Oheim schien auch, nach der letzten Unter= 25 haltung, mehr für seinen Kunstfreund eingenommen, so daß er die Partei dieser Classe nahm. Er glaubte

man könne sie auch in einem gewissen Sinne Rigo-
risten nennen. Ihre Abstraction, ihre Reduction
auf Begriffe begründe immer etwas, führe zu etwas,
und gegen die Leerheit anderer Künstler und Kunst-
5 freunde gehalten, sei der Charakteristiker besonders
schätzbar.

Der kleine, hartnäckige Philosoph aber zeigte auch
hier wieder seinen Zahn, und behauptete: daß ihre
Einseitigkeit, eben wegen ihres scheinbaren Rechtes,
10 durch Beschränkung der Kunst weit mehr schade als
das Hinausstreben des Imaginanten, wobei er ver-
sicherte, daß er die Fehde gegen sie nicht aufgeben
werde.

Es ist eine curiose Sache um einen Philosophen
15 daß er in gewissen Dingen so nachgiebig scheint, und
auf andern so fest besteht. Wenn ich nur erst ein-
mal den Schlüssel dazu habe wo es hinaus will!

Eben finde ich, da ich in den Papieren nachsehe,
daß er sie mit allerlei Unnamen verfolgt. Er nennt
20 sie Skeletisten, Winkler, Steife, und bemerkt
in einer Note: daß ein bloß logisches Dasein, bloße
Verstandes-Operation in der Kunst nicht ausreiche,
noch aushelfe. Was er damit sagen will, darüber
mag ich mir den Kopf nicht zerbrechen.

25 Ferner soll den Charaktermännern die schöne Leich-
tigkeit fehlen, ohne welche keine Kunst zu denken sei.
Das will ich denn auch wohl gelten lassen.

Vierte Abtheilung.

Unduliſten.

Unter dieſem Namen wurden diejenigen bezeichnet, die ſich mit den vorhergehenden im Gegenſatz befinden, die das Weichere und Gefällige ohne Charakter und 5 Bedeutung lieben, wodurch denn zuletzt höchſtens eine gleichgültige Anmuth entſteht. Sie wurden auch Schlängler genannt, und man erinnerte ſich der Zeit, da man die Schlangenlinie zum Vorbild und Symbol der Schönheit genommen und dabei viel ge= 10 wonnen zu haben glaubte. Dieſe Schlängelei und Weichheit bezieht ſich, ſowohl bei'm Künſtler als Liebhaber, auf eine gewiſſe Schwäche, Schläfrigkeit und, wenn man will, auf eine gewiſſe kränkliche Reiz= barkeit. Solche Kunſtwerke machen bei denen ihr 15 Glück, die im Bilde nur etwas mehr als nichts ſehen wollen, denen eine Seifenblaſe die bunt in die Luft ſteigt ſchon allenfalls ein angenehmes Gefühl erregt. Da Kunſtwerke dieſer Art kaum einen Körper oder andern reellen Gehalt haben können, ſo bezieht ſich 20 ihr Verdienſt meiſt auf die Behandlung, und auf ei= nen gewiſſen lieblichen Schein. Es fehlt ihnen Be= deutung und Kraft und deßwegen ſind ſie im Allge= meinen willkommen, ſo wie die Nullität in der Ge= ſellſchaft. Denn von rechtswegen ſoll eine geſellige 25 Unterhaltung auch nur etwas mehr als nichts ſein.

Sobald der Künſtler, der Liebhaber einſeitig ſich

dieser Neigung überläßt, so verklingt die Kunst wie eine ausschwirrende Saite, sie verliert sich wie ein Strom im Sand.

Die Behandlung wird immer flacher und schwächer 5 werden. Aus den Gemählden verschwinden die Farben, die Striche des Kupferstichs verwandeln sich in Puncte und so wird alles nach und nach, zum Ergötzen der zarten Liebhaber, in Rauch aufgehen.

Wegen meiner Schwester die, wie Sie wissen, über 10 diesen Punct keinen Spaß versteht, und gleich verdrießlich ist wenn man ihre duftigen Kreise stört, gingen wir im Gespräch kurz über diese Materie hinweg. Ich hätte sonst gesucht dieser Classe das Nebulistische aufzubürden und meine Imaginanten davon 15 zu befreien. Ich hoffe, meine Herren, Sie werden bei Revision dieses Processes vielleicht hierauf Bedacht nehmen.

Fünfte Abtheilung.

Kleinkünstler.

20 Diese Classe kam noch so ganz gut weg. Niemand glaubte Ursache zu haben ihnen auffässig zu sein, manches sprach für sie, wenig wider sie.

Wenn man auch nur den Effect betrachtet, so sind sie gar nicht unbequem. Mit der größten Sorgfalt 25 punctiren sie einen kleinen Raum aus, und der Liebhaber kann die Arbeit vieler Jahre in einem Kästchen verwahren. In so fern ihre Arbeit lobenswürdig ist,

mag man sie wohl Miniaturisten nennen; fehlt es ihnen ganz und gar an Geist, haben sie kein Gefühl für's Ganze, wissen sie keine Einheit in's Werk zu bringen, so mag man sie Pünctler und Punctirer schelten. 5

Sie entfernen sich nicht von der wahren Kunst, sie sind nur im Fall der Nachahmer, sie erinnern den wahren Künstler immer daran daß er diese Eigenschaft, welche sie abgesondert besitzen, auch zu seinen übrigen haben müsse, um völlig vollendet zu sein, um 10 seinem Werk die höchste Ausführung zu geben.

So eben erinnert mich der Brief meines Oheims an Sie, daß auch dort schon gut und leidlich von dieser Classe gesprochen worden, und wir wollen daher diese friedlichen Menschen auch nicht weiter beun- 15 ruhigen, sondern ihnen durchaus Kraft, Bedeutung und Einheit wünschen.

Sechste Abtheilung.

Skizzisten.

Der Oheim hat sich zu dieser Classe schon bekannt 20 und wir waren geneigt nicht ganz übel von ihr zu sprechen, als er uns selbst aufmerksam machte daß die Entwerfer eine eben so gefährliche Einseitigkeit in der Kunst befördern könnten als die Helden der übrigen Rubriken. Die bildende Kunst soll, durch 25 den äußern Sinn, zum Geiste nicht nur sprechen, sie soll den äußern Sinn selbst befriedigen. Der Geist

mag sich alsdann hinzugesellen und seinen Beifall nicht versagen. Der Skizzist spricht aber unmittelbar zum Geiste, besticht und entzückt dadurch jeden Unerfahrnen. Ein glücklicher Einfall, halbwege deutlich, 5 und nur gleichsam symbolisch dargestellt, eilt durch das Auge durch, regt den Geist, den Witz, die Einbildungskraft auf, und der überraschte Liebhaber sieht was nicht da steht. Hier ist nicht mehr von Zeichnung, von Proportion, von Formen, Charakter, Aus- 10 druck, Zusammenstellung, Übereinstimmung, Ausführung die Rede, sondern ein Schein von allem tritt an die Stelle. Der Geist spricht zum Geiste, und das Mittel wodurch es geschehen sollte, wird zu nichte.

Verdienstvolle Skizzen großer Meister, diese be- 15 zaubernden Hieroglyphen, veranlassen meist diese Liebhaberei und führen den echten Liebhaber nach und nach an die Schwelle der gesammten Kunst, von der er, sobald er nur einen Blick vorwärts gethan, nicht wieder zurückkehren wird. Der angehende Künstler 20 aber hat mehr als der Liebhaber zu fürchten, wenn er sich im Kreise des Erfindens und Entwerfens anhaltend herumdreht; denn wenn er durch diese Pforte am raschesten in den Kunstkreis hineintritt; so kommt er dabei gerade am ersten in Gefahr an der Schwelle 25 haften zu bleiben.

Dieß sind ungefähr die Worte meines Oheims.

Aber ich habe die Namen der Künstler vergessen, die bei einem schönen Talent, das sehr viel versprach,

sich auf dieser Seite beschränkt und die Hoffnungen, die man von ihnen gehegt hatte, nicht erfüllt haben.

Mein Onkel besaß in seiner Sammlung ein besonderes Portefeuille von Zeichnungen solcher Künstler, die es nie weiter als bis zum Skizzisten gebracht, und behauptet, daß dabei sich besonders interessante Bemerkungen machen lassen, wenn man diese mit den Skizzen großer Meister, die zugleich vollenden konnten, vergleicht.

Als man so weit gekommen war diese sechs Classen von einander abgesondert eine Weile zu betrachten, so fing man an sie wieder zusammen zu verbinden, wie sie oft bei einzelnen Künstlern vereinigt erscheinen, und wovon ich schon im Lauf meiner Relation einiges bemerkte. So fand sich der Nachahmer manchmal mit dem Kleinkünstler zusammen, auch manchmal mit dem Charakteristiker. Der Skizziste konnte sich auf die Seite des Imaginanten, Skeletisten, oder Unduliſten werfen, und dieser konnte sich bequem mit dem Phantomisten verbinden.

Jede Verbindung brachte schon ein Werk höherer Art hervor, als die völlige Einseitigkeit, welche sogar, wenn man sie in der Erfahrung aufsuchte, nur in seltenen Beispielen aufgefunden werden konnte.

Auf diesem Weg gelangte man zu der Betrachtung, von welcher man ausgegangen war, zurück: daß nämlich nur durch die Verbindung der sechs Eigenschaften

der vollendete Künstler entstehe, so wie der echte Liebhaber alle sechs Neigungen in sich vereinigen müsse.

Die eine Hälfte des halben Dutzends nimmt es zu ernst, streng und ängstlich, die andere zu spielend, 5 leicht und lose. Nur aus innig verbundenem Ernst und Spiel kann wahre Kunst entspringen, und wenn unsere einseitigen Künstler und Kunstliebhaber je zwei und zwei einander entgegenstehen,

der Nachahmer dem Imaginanten,
10 der Charakteristiker dem Undulisten,
der Kleinkünstler dem Skizzisten;

so entsteht, indem man diese Gegensätze verbindet, immer eins der drei Erfordernisse des vollkommenen Kunstwerks, wie zur Übersicht das Ganze folgender-15 maßen kurz dargestellt werden kann.

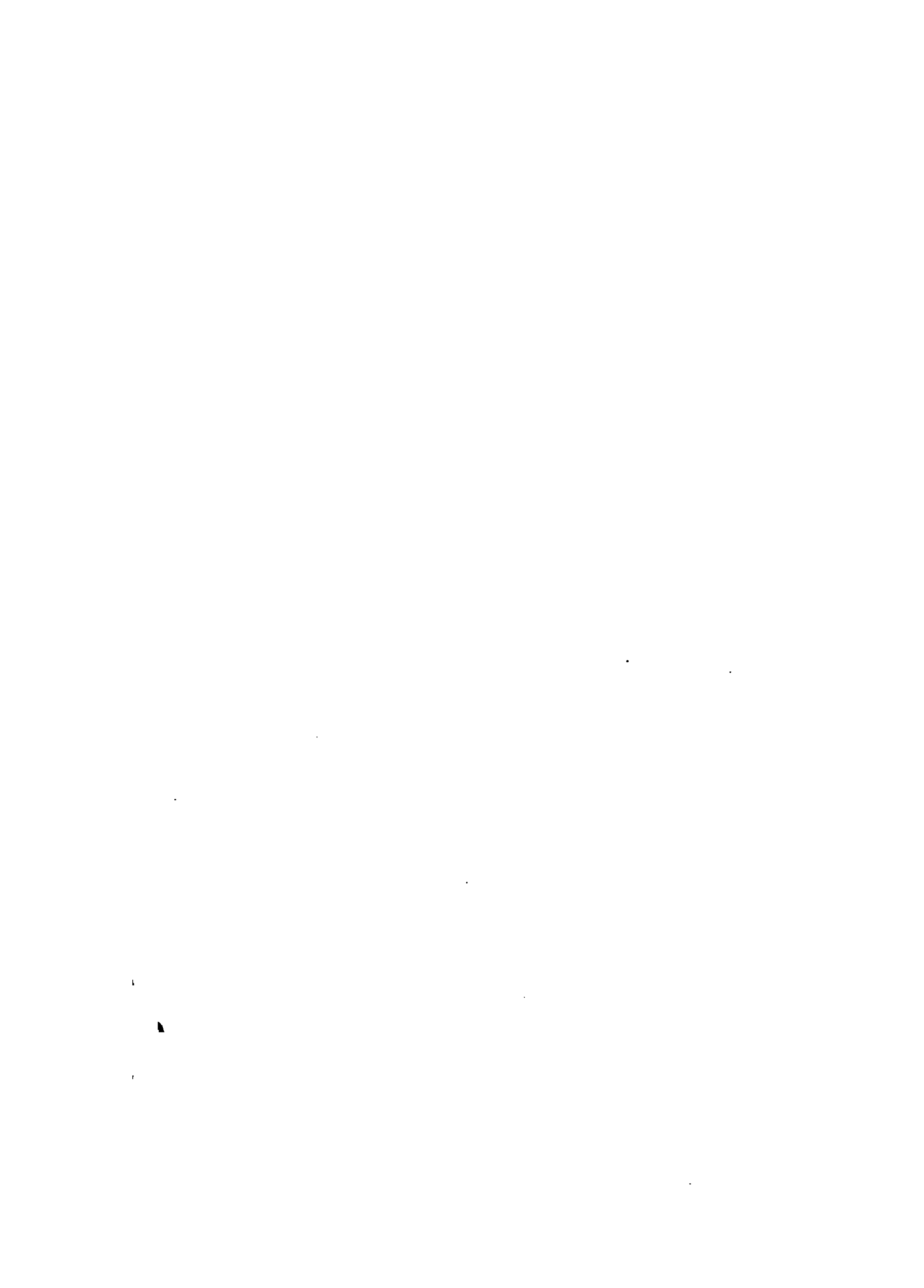
Ernst	Ernst und Spiel	Spiel
allein.	verbunden.	allein.
Individuelle Neigung,	Ausbildung in's Allgemeine,	Individuelle Neigung,
Manier.	Stil.	Manier.
Nachahmer.	Kunstwahrheit.	Phantomisten.
Charakteristiker.	Schönheit.	Undulisten.
Kleinkünstler.	Vollendung.	Skizzisten.

Hier haben Sie nun die ganze Übersicht! Mein Geschäft ist vollendet und ich scheide abermals um so schneller von Ihnen, als ich überzeugt bin, daß ein beistimmendes oder abstimmendes Gespräch eben da 5 anfangen muß wo ich aufhöre. Was ich noch sonst auf dem Herzen habe, eine Confession, die nicht gerade in's Kunstfach einschlägt, will ich nächstens besonders thun und mir dazu eigens eine Feder schneiden, indem die gegenwärtige so abgeschrieben ist, daß ich sie 10 umkehren muß, um Ihnen ein Lebewohl zu sagen und einen Namen zu unterzeichnen, den Sie doch ja dießmal, wie immer, freundlich ansehen mögen.

Julie.

Ältere Gemählde.

Venedig, 1790.



Ältere Gemählde.

Neuere Restaurationen in Venedig, betrachtet 1790.

Die ältesten Monumente der neuern Kunst sind hier in Venedig die Mosaiken und die griechischen 5 Bilder; von den ältesten Mosaiken hab' ich noch nichts gesehen was mir einige Aufmerksamkeit abgewonnen hätte.

Die alt-griechischen Gemählde sind in verschiedenen Kirchen zerstreut, die besten befinden sich in der Kirche 10 der Griechen. Der Zeit nach müssen sie alle mit Wasserfarbe gemahlt sein und nur nachher mit Öl oder einem Firniß überzogen. Man bemerkt an diesen Bildern noch immer einen gewissen geerbten Kunstbegriff und ein Tractament des Pinsels. Auch hatte 15 man sich gewisse Ideale gemacht; woher sie solche genommen, wird sich vielleicht auffinden lassen.

Das Gesicht der Mutter Gottes, näher angesehen, scheint der Kaiserl. Familie nachgebildet zu sein. Ein uraltes Bild des Kaisers Constantin und seiner Mutter 20 brachte mich auf diesen Gedanken; auffallend war die

Größe der Augen, die Schmäle der Nasenwurzel, daher die lange schmale Nase, unten ganz fein endigend, und ein eben so kleiner feiner Mund.

Der Hauptbegriff griechischer Malerei ruht auf der Verehrung des Bildes, auf der Heiligkeit der Tafel. 5 Sorgfältig ist jederzeit dabei geschrieben was eine Figur vorstelle. Selbst die Mutter Gottes und das Christkindchen, die man doch nicht verkennen kann, haben noch immer ihre Beischriften.

Man findet halbe Bilder in Lebensgröße oder nahe 10 daran, ganze Bilder immer unter Lebensgröße, Geschichten ganz klein, als Beiwerk und Nebensache, unter den Bildern.

Mir scheint daß die Griechen, mehr als die Katholiken, das Bild als Bild verehren. 15

Hier bliebe nun eine große Lücke auszufüllen, denn bis zum Donato Veneziano ist ein ungeheurer Sprung, doch haben alle Künstler bis zu Johann Bellin herauf den Begriff von der Heiligkeit der Tafel aufrecht erhalten. 20

Wie man anfing größere Altarbilder zu brauchen, so setzte man sie aus mehreren Heiligenbildern zusammen, die man, in vergoldeten Rahmen=Stäben,

neben und in einander fügte; deßwegen auch oft Schnitzer und Vergolder zugleich mit dem Mahler genannt ist.

Ferner bediente man sich eines sehr einfachen Kunstgriffs, die Tafel auszufüllen; man ruckte die heiligen Figuren um einige Stufen in die Höhe, unten auf die Stufen setzte man musicirende Kinder in Engelsgestalt, den Raum oben darüber suchte man mit nachgeahmter Architektur zu verzieren.

Jener Begriff erhielt sich so lange als möglich; denn er war zur Religion geworden.

Unter den vielen Bildern des Johann Bellin und seiner Vorgänger ist keines historisch, und selbst die Geschichten sind wieder zu der alten Vorstellung zurückgeführt; da ist allenfalls ein Heiliger der predigt, und so viele Gläubige die zuhören.

Die älteren historischen Bilder waren mit ganz kleinen Figuren. So ist z. B. in St. Roch der Sarg, worin des Heiligen Gebeine verwahrt sind, von den Vivarinis auf diese Weise gemahlt. Selbst die nachherige ungeheure Ausdehnung der Kunst hat ihren Beginn von so kleinen Bildern genommen, wie es die Tintorettischen Anfänge in der Schule der Schneider

bezeugen; ja selbst Tizian konnte nur langsam jenes religiose Herkommen abschütteln.

Man weiß, daß derjenige, der das große Altarblatt in den Fraris bestellte, sehr ungehalten war so große Figuren darauf zu erblicken. 5

Das schöne Bild auf dem Altar der Familie Pesaro ist noch immer die Vorstellung von Heiligen und Anbetenden.

Überhaupt hat sich Tizian an der alten Weise ganz nahe gehalten und sie nur mit größerer Wärme und 10 Kunst behandelt.

Nun aber fragt sich: wann ist die Gewohnheit aufgekommen, daß diejenigen welche das Bild bezahlten und widmeten, sich auch zugleich darauf mit mahlen ließen? 15

Jeder Mensch mag gern das Andenken seines Daseins stiften; man kann es daher für eine Anlockung der Kirche und der Künstler halten, andächtigen Menschen hiedurch auch eine Art von Heiligkeit zu verleihen. Auch läßt sich es wohl als eine bildliche 20 Unterschrift annehmen. So knieen ganz in der Ecke eines großen, halberhoben geschnitzten Marienbildes die Besteller als demüthige Zwerglein. Nach und

nach wurden sie familienweise zu Hauptfiguren, und endlich erscheinen sogar ganze Gilden als historisch mitfigurirend.

Die reichen Schulen gaben nun ihre breiten Wände
5 her, die Kirche alle Flächen, und die Bilder, die sonst nur in Schränkchen über den Altären standen, dehnten sich aus über alle architektonisch-leeren Räume.

Tizian hat noch ein wunderthätiges Bild gemahlt, Tintorett schwerlich, obgleich geringere Mahler zu
10 solchem Glück gelangten.

Das Abendmahl des Herrn erbaute schon längst die Refectorien; Paul Veronese faßte den glücklichen Gedanken andere fromme weitläufige Gastgebote auf den weiten breiten Wänden der Refectorien darzustellen.

---

15 Indessen aber die Kunst wächs't und mit ihr die Forderungen, so sieht man die Beschränktheit der religiosen Gegenstände. In den besten Gemählden der größten Meister ist sie am traurigsten fühlbar; was eigentlich wirkt und gewirkt wird, ist nicht zu sehen;
20 nur mit Nebensachen haben sich die Künstler beschäftigt, und diese bemächtigen sich des Auges.

Und nun fangen erst die Henkersknechte recht an die Hauptpersonen zu spielen; hier läßt sich doch etwas

nervig Nacktes anbringen, doch ist ihr Beginnen immer Abscheu erregend, und wenn reizende Zuschauerinnen mit frischen Kindern nicht noch gewissermaßen das Gegengewicht hielten, so würde man übel erbaut von Kunst und Religion hinweggehen. 5

Wie Tintorett und Paul Veronese die schönen Zuschauerinnen zu Hülfe gerufen, um die abscheulichen Gegenstände, mit denen sie sich beschäftigen mußten, nur einigermaßen schmackhaft zu machen, ist bemerkenswerth. So waren mir ein paar allerliebste 10 weibliche Figuren in dem Gefängnisse unerklärlich, in welchem ein Engel dem heiligen Rochus bei Nacht erscheint. Sollte man Mädchen eines übeln Lebens und Heilige mit andern Verbrechern zusammen in einen Kerker gesperrt haben? Auf alle Fälle bleiben diese 15 Figuren wie jetzt das Bild noch zu sehen ist, bei der bessern Erhaltung, wahrscheinlich von mehr fleißigem Farbenauftrag bewirkt, vorzüglich die Gegenstände unserer Aufmerksamkeit.

Jemand behauptete, es seien verlassene Pestkranke; 20 sie sehen aber gar nicht darnach aus.

Tintorett und Paul Veronese haben manchmal bei Altarblättern sich der alten Manier wieder nähern und bestellte Heilige auf ein Bild zusammen mahlen müssen, wahrscheinlich die Namens-Pathen des Be- 25

stellers; es geschieht aber immer mit dem größten Künstlersinn.

Die ältesten Bilder, welche mit Wasserfarbe ge-mahlt sind, haben sich zum Theil hier gut erhalten,
5 weil sie nicht, wie die Ölbilder, dunkler werden; auch scheinen sie die Feuchtigkeit, wenn sie nur nicht gar zu arg ist, ziemlich zu ertragen.

Über die Behandlungsweise der Farben würde ein technisch gewandter Mahler aufklärende Betrachtungen
10 anstellen.

Die ersten Ölbilder haben sich gleichfalls sehr gut erhalten, obschon nicht ganz so hell wie die Tempera-bilder. Als Ursache gibt man an: daß die früheren Künstler in Wahl und Zubereitung der Farben sehr
15 sorgfältig gewesen, daß sie solche erst mit Wasser klar gerieben, sie dann geschlemmt und so aus Einem Körper mehrere Tinten gezogen; daß sie gleichmäßig mit Reinigung der Öle verfahren und hierin weder Mühe noch Fleiß gespart. Ferner bemerkt man, daß
20 sie ihre Tafeln sehr sorgfältig grundirten, und zwar mit einem Kreidegrund, wie bei der Tempera; dieser zog unter dem Mahlen das überflüssige Öl an sich, und die Farbe blieb desto reiner auf der Oberfläche stehen.

Diese Sorgfalt verminderte sich nach und nach, ja
25 sie verlor sich endlich ganz, als man größere Gemählde

zu unternehmen anfing. Man mußte die Leinwand zu Hülfe nehmen, welche man nur schwach mit Kreide manchmal auch nur leicht mit Leim grundirte.

Paul Veronese und Tizian arbeiteten meistens mit Svelaturen; der erste Auftrag ihrer Farben war 5 licht, welchen sie immer mit dunkeln durchsichtigen Tinten zudeckten, deßwegen ihre Bilder durch die Zeit eher heller als dunkler geworden sind; obgleich die Tizianischen, durch das viele, beim Übermahlen gebrauchte Öl gleichfalls gelitten haben. 10

Als Ursache warum Tintorets Gemählde meistens so dunkel geworden sind, wird angegeben, daß er ohne Grund, auch auf rothen Grund, meist a la prima und ohne Svelatur gemahlt. Weil er nun auf diese Weise stark auftragen und der Farbe in ihrer ganzen Dicke 15 schon denjenigen Ton geben mußte, den sie auf der Oberfläche behalten sollte, so liegen nicht, wie bei Paul Veronese, hellere Tinten zum Grund; und wenn sich das stark gebrauchte Öl mit der Farbe zusammen veränderte, so sind auf einmal ganze Massen 20 dunkel geworden.

Am meisten schadet das Überhandnehmen des rothen Grundes über schwächeren Auftrag, so daß manchmal nur die höchsten stark aufgetragenen Lichter noch sichtbar geblieben. 25

An der Qualität der Farbstoffe und der Öle mag auch gar vieles gelegen haben.

Wie schnell übrigens Tintoret gemahlt, kann man aus der Menge und Größe seiner Arbeiten
5 schließen, und wie frech er dabei zu Werke gegangen, sieht man an dem Einen Beispiel, daß er in großen Gemählden, die er an Ort und Stelle schon aufgezogen und befestigt gemahlt, die Köpfe ausgelassen, sie zu Hause einzeln gefertigt, ausgeschnitten und dann auf
10 das Bild geklebt; wie man bei'm Ausbessern und Restauriren gefunden; besonders scheint es bei Porträten geschehen zu sein, welche er zu Hause bequem nach der Natur mahlen konnte.

Ein ähnliches Benehmen entdeckte man in einem
15 Gemählde von Paul Veronese. Drei Porträte von Edelleuten waren auf einem frommen Bilde mit angebracht; bei'm Restauriren fanden sich diese Gesichter ganz leise aufgeklebt, unten drunter drei andere schöne Köpfe, woraus man sah daß der Mahler zuerst drei
20 Heilige vorgestellt, nachher aber, vielleicht durch obrigkeitliche, einflußreiche Personen veranlaßt, ihre Bildnisse in diesem öffentlichen Werke verewigt habe.

Viele Bilder sind auch dadurch verdorben worden, daß man sie auf der Rückseite mit Öl bestrichen,
25 weil man fälschlich geglaubt den Farben dadurch neuen Saft zu geben. Wenn nun solche Bilder gleich

wieder an der Wand oder an einer Decke angebracht worden, so ist das Öl durchgedrungen und hat das Bild auf mehr als eine Weise verwüstet.

Bei der großen Menge von Gemählden, welche in Venedig auf vielerlei Weise beschädigt worden, ist es zu denken, daß sich mehrere Mahler, wiewohl mit ungleicher Geschicklichkeit und Geschick, auf die Ausbesserung und Wiederherstellung derselben legten. Die Republik, welche in dem Herzoglichen Palast allein einen großen Schatz von Gemählden verwahrt, die jedoch zum Theil von der Zeit sehr verletzt sind, hat eine Art von Akademie der Gemählde-Restauration angelegt, eine Anzahl Künstler versammelt, ihnen einen Director gegeben, und in dem Kloster St. Giovanni e Paolo einen großen Saal, nebst anstoßenden geräumigen Zimmern angewiesen, wohin die beschädigten Bilder gebracht und wieder hergestellt werden.

Dieses Institut hat den Nutzen, daß alle Erfahrungen, welche man in dieser Kunst gemacht hat, gesammelt und durch eine Gesellschaft aufbewahrt werden.

Die Mittel und die Art jedes besondere Bild herzustellen, sind sehr verschieden, nach den verschiedenen Meistern, und nach dem Zustande der Gemählde selbst. Die Mitglieder dieser Akademie haben, durch vieljährige Erfahrung, die mannichfaltigen Arten der Meister sich auf's genaueste bekannt gemacht, über Leinwand, Grundirung, ersten Farbenauftrag, Svela-

turen, Ausmahlen, Accordiren sich genau unterrichtet. Es wird der Zustand jedes Bildes vorher erst untersucht, beurtheilt und sodann überlegt, was aus demselben zu machen möglich sei.

---

5 Ich gerieth zufällig in ihre Bekanntschaft; denn als ich in genannter Kirche das köstliche Bild Tizians die Ermordung des Petrus Martyr, mit großer Aufmerksamkeit betrachtet hatte, fragte mich ein Mönch, ob ich nicht auch die Herren da oben besuchen wollte, 10 deren Geschäft er mir erklärte. Ich ward freundlich aufgenommen, und als sie meine besondere Aufmerksamkeit auf ihre Arbeiten gewahr wurden, die ich mit deutscher Natürlichkeit ausdrückte, gewannen sie mich lieb, wie ich wohl sagen darf; da ich denn öfters 15 wiederkehrte, immer unterwegs dem einzigen Tizian meine Verehrung beweisend.

Hätte ich jedesmal zu Hause aufgeschrieben, was ich gesehen und vernommen, so käm' es uns noch zu Gute; nun aber will ich aus der Erinnerung nur 20 ein ganz eigenes Verfahren in einem der besondersten Fälle bemerken.

Tizian und seine Nachfahren mahlten wohl auch mitunter auf gemodelten Damast, leinen und ungebleicht, wie er vom Weber kommt, ohne Farb-Grund; 25 dadurch erhielt das Ganze ein gewisses Zwielicht, das dem Damast eigen ist, und die einzelnen Theile gewannen ein unbeschreibliches Leben, da die Farbe dem

Beschauer nie dieselbe blieb, sondern in einer gewissen Bewegung von Hell und Dunkel abwechselte und dadurch alles Stoffartige verlor. Ich erinnere mich noch deutlich eines Christus von Tizian, dessen Füße ganz nah vor den Augen standen, an denen man durch die Fleischfarbe ein ziemlich derbes Quadratmuster des Damastes erkennen konnte. Trat man hinweg, so schien eine lebendige Epiderm mit allerlei beweglichen Einschnitten in's Auge zu spielen.

Ist nun an einem solchen Bilde durch die Feuchtigkeit ein Loch eingefressen, so lassen sie nach dem Muster des Grundes einen Metallstempel schneiden, überziehen eine feine Leinwand mit Kreide und drucken das Muster darauf ab; ein solches Läppchen wird alsdann auf der neuen Leinwand, auf welche das Bild gezogen werden soll, befestigt und tritt, wie das alte Bild aufgeklebt wird, in die Lücke, wird übermahlt und gewinnt schon durch die Unterlage des Grundes eine Uebereinstimmung mit dem Ganzen.

So fand ich die Männer um ein ungeheueres Bild von Paul Veronese, in welches mehr als zwanzig solcher Löcher gefallen waren, beschäftigt; schon sah ich die sämmtlichen gestempelten Läppchen fertig und durch Zwirnsfäden zusammen und auseinander gehalten, wie in einem Spinnengewebe, auf der gleichfalls ausgespannten neuen Leinwand aufgelegt. Nun war man für Berichtigung der Örtlichkeit besorgt, indem diese kleinen Fetzchen aufgeklebt wurden, die

wenn das große Bild aufgezogen würde, in alle Lücken
genau passen sollten. Es gehörte wirklich die Localität
eines Klosters, eine Art mönchischen Zustandes, ge-
sicherte Existenz und die Langmuth einer Aristokratie
5 dazu, um dergleichen zu unternehmen und auszuführen.
Übrigens begreift man denn freilich, daß bei solchen
Restaurationen das Bild zuletzt nur seinen Schein be-
hielt und nur soviel zu erreichen war, daß die Lücke
in einem großen Saale wohl dem Kenner, aber nicht
10 dem Volke sichtbar blieb.

Ferneres über Mahlerei.

Über Christus und die zwölf Apostel, nach Raphael von Marc Anton gestochen, und von Herrn Professor Langer in Düsseldorf copirt.

Indem wir die Meisterwerke Raphaels bewundern, bemerken wir gar leicht eine höchst glückliche Erfindung und eine dem Gedanken ganz gemäße, bequeme und leichte Ausführung. Wenn wir jenes einem glücklichen Naturell zuschreiben, so sehen wir in diesem einen durch vieles Nachdenken geübten Geschmack und eine durch anhaltende Übung unter den Augen großer Meister erlangte Kunstfertigkeit.

Die dreizehn Blätter, welche Christum und die zwölf Apostel vorstellen, und welche Marc Anton nach ihm gestochen, Herr Professor Langer in Düsseldorf aber neuerdings copirt hat, geben uns die schönste Gelegenheit jene Betrachtung zu erneuern.

Die Aufgabe, einen verklärten Lehrer mit seinen zwölf ersten und vornehmsten Schülern, welche ganz an seinen Worten und an seinem Dasein hingen und

größtentheils ihren einfachen Wandel mit einem Märtyrertode krönten, gebührend vorzustellen, hat er mit einer solchen Einfalt, Mannichfaltigkeit, Herzlichkeit und mit so einem reichen Kunstverständniß aufgelöst, daß wir diese Blätter für eins der schönsten Monumente seines glücklichen Daseins halten können. 5

Was uns von ihrem Charakter, Stande, Beschäftigung, Wandel und Tode in Schriften oder durch Traditionen übrig geblieben, hat er auf das zarteste benutzt und dadurch eine Reihe von Gestalten hervorgebracht, welche, ohne einander zu gleichen, eine innere Beziehung auf einander haben. 10

Wir wollen sie einzeln durchgehen, um unsere Leser auf diese interessante Sammlung aufmerksam zu machen. 15

Petrus. Er hat ihn gerad von vorne gestellt und ihm eine feste gedrungene Gestalt gegeben. Die Extremitäten sind bei dieser wie bei einigen andern Figuren ein wenig groß gehalten, wodurch die Figur etwas kürzer scheint. Der Hals ist kurz, und die kurzen Haare sind unter allen dreizehn Figuren am stärksten gekraust. Die Hauptfalten des Gewandes laufen in der Mitte des Körpers zusammen, das Gesicht sieht man wie die übrige Gestalt ganz von vorn. Die Figur ist in sich fest zusammengenommen und steht da wie ein Pfeiler, der eine Last zu tragen im Stande ist. 20 25

Paulus ist auch stehend abgebildet, aber abge-

wendet, wie einer, der gehen will und nochmals zurück=
sieht; der Mantel ist aufgezogen und über den Arm,
in welchem er das Buch hält, geschlagen; die Füße
sind frei, es hindert sie nichts am Fortschreiten;
5 Haare und Bart bewegen sich wie Flammen, und ein
schwärmerischer Ernst glüht auf dem Gesichte.

Johannes. Ein edler Jüngling mit langen,
angenehmen, nur am Ende krausen Haaren. Er
scheint zufrieden, ruhig, die Zeugnisse der Religion,
10 das Buch und den Kelch, zu besitzen und vorzuzeigen.
Es ist ein sehr glücklicher Kunstgriff, daß der Adler,
indem er die Flügel hebt, das Gewand zugleich mit
in die Höhe bringt und durch dieses Mittel die schön
angelegten Falten in die vollkommenste Lage gesetzt
15 werden.

Matthäus. Ein wohlhabender, behaglicher, auf
seinem Dasein beruhender Mann. Die allzu große
Ruhe und Bequemlichkeit ist durch einen ernsthaften,
beinahe scheuen Blick in's Gleichgewicht gebracht; die
20 Falten, die über den Leib geschlagen sind, und der
Geldbeutel geben einen unbeschreiblichen Begriff von
behaglicher Harmonie.

Thomas ist eine der schönsten, in der größten
Einfalt ausdruckvollsten Figuren. Er steht in seinen
25 Mantel zusammengenommen, der auf beiden Seiten
fast symmetrische Falten wirft, die aber durch ganz
leise Veränderungen einander völlig unähnlich gemacht
worden sind. Stiller, ruhiger, bescheidener kann wohl

kaum eine Gestalt gebildet werden. Die Wendung des Kopfes, der Ernst, der beinahe traurige Blick, die Feinheit des Mundes harmoniren auf das schönste mit dem ruhigen Ganzen. Die Haare allein sind in Bewegung, ein unter einer sanften Außenseite be- 5 wegtes Gemüth anzuzeigen.

Jakobus major. Eine sanfte, eingehüllte, vorbeiwandelnde Pilgrimsgestalt.

Philippus. Man lege diesen zwischen die beiden vorhergehenden und betrachte den Faltenwurf aller 10 drei neben einander, und es wird auffallen, wie reich, groß, breit die Falten dieser Gestalt, gegen jene gehalten, sind. So reich und vornehm sein Gewand ist, so sicher steht er, so fest hält er das Kreuz, so scharf sieht er darauf, und das Ganze scheint eine 15 innere Größe, Ruhe und Festigkeit anzudeuten.

Andreas umarmt und liebkoset sein Kreuz mehr als er es trägt; die einfachen Falten des Mantels sind mit großem Verstande geworfen.

Thaddäus. Ein Jüngling, der, wie es die 20 Mönche auf der Reise zu thun pflegen, sein langes Überkleid in die Höhe nimmt, daß es ihn nicht im Gehen hindere. Aus dieser einfachen Handlung entstehen sehr schöne Falten. Er trägt die Partisane, das Zeichen seines Märtyrertodes, als einen Wander- 25 stab in der Hand.

Matthias. Ein munterer Alter, in einem durch höchst verstandene Falten vermannichfaltigten einfachen

Kleide, lehnt sich auf einen Spieß; sein Mantel fällt hinterwärts herunter.

Simon. Die Falten des Mantels sowohl als des übrigen Gewandes, womit diese mehr von hinten als
5 von der Seite zu sehende Figur bekleidet ist, gehören mit unter die schönsten der ganzen Sammlung, wie überhaupt in der Stellung, in der Miene, in dem Haarwuchse eine unbeschreibliche Harmonie zu bewundern ist.

Bartholomäus steht in seinen Mantel wild
10 und mit großer Kunst kunstlos eingewickelt; seine Stellung, seine Haare, die Art, wie er das Messer hält, möchte uns fast auf die Gedanken bringen, er sei eher bereit jemandem die Haut abzuziehen, als eine solche Operation zu dulden.

15 Christus zuletzt wird wohl niemanden befriedigen, der die Wundergestalt eines Gottmenschen hier suchen möchte. Er tritt einfach und still hervor, um das Volk zu segnen. Von dem Gewand, das von unten heraufgezogen ist, in schönen Falten das Knie sehen
20 läßt und wider dem Leibe ruht, wird man mit Recht behaupten, daß es sich keinen Augenblick so erhalten könne, sondern gleich herunterfallen müsse. Wahrscheinlich hat Raphael supponirt, die Figur habe mit der rechten Hand das Gewand heraufgezogen und
25 angehalten und lasse es in dem Augenblicke, in dem sie den Arm zum Segnen aufhebt, los, so daß es eben niederfallen muß. Es wäre dieses ein Beispiel von dem schönen Kunstmittel, die kurz vorhergegangene

Handlung durch den überbleibenden Zustand der Falten anzudeuten.

Alles dieses bisher Gesagte sind immer nur Noten ohne Text, und wir würden uns wohl schwerlich entschlossen haben sie aufzuzeichnen, noch weniger sie abdrucken zu lassen, wenn es nicht unsern Lesern möglich wäre, sich wenigstens einen großen Theil des Vergnügens zu verschaffen, welches man bei'm Anblick dieser Kunstwerke genießt.

Herr Professor Langer in Düsseldorf hat von diesen seltenen und schätzbaren Blättern uns vor kurzem Copien geliefert, welche für das, was sie leisten, um einen sehr geringen Preis zu haben sind.

Die Contoure im Allgemeinen, sowohl der ganzen Figuren als der einzelnen Theile sind sorgfältig und treu gearbeitet; auch sind Licht und Schatten im Ganzen genommen harmonisch genug behandelt, und der Stich thut, besonders auf lichtgrauem Papier, einen ganz guten Effect. Diese Blätter gewähren also unstreitig einen Begriff von dem Werth der Originale in Absicht auf Erfindung, Stellung, Wurf der Falten, Charakter der Haare und der Gesichter, und wir dürfen wohl sagen, daß kein Liebhaber der Künste versäumen sollte, sich diese Langerischen Copien anzuschaffen, selbst in dem seltenen Falle, wenn er die Originale besäße; denn auch alsdann würden ihm diese Copien wie eine gute Übersetzung noch manchen Stoff zum Nachdenken geben. Wir

wollen hingegen auch nicht bergen, daß, in Vergleichung mit den Originalen, uns diese Copien manches zu wünschen übrig lassen. Besonders bemerkt man bald, daß die Geduld und Aufmerksamkeit des Copirenden
5 durch alle dreizehn Blätter sich nicht gleich geblieben ist. So ist zum Beispiel die Figur des Petrus mit vieler Sorgfalt, die Figur des Johannes dagegen sehr nachlässig gearbeitet, und bei genauer Prüfung findet man, daß die übrigen sich bald diesem, bald jenem
10 an Werthe nähern. Da alle Figuren bekleidet sind und der größte Kunstwerth in den harmonischen, zu jedem Charakter, zu jeder Stellung passenden Gewändern liegt, so geht freilich die höchste Blüthe dieser Werke verloren, wenn der Copirende nicht überall die
15 Falten auf das zarteste behandelt. Nicht allein die Hauptfalten der Originale sind meisterhaft gedacht, sondern von den schärfsten und kleinsten Brüchen bis zu den breitesten Verflächungen ist alles überlegt und mit dem verständigsten Grabstichel jeder Theil nach
20 seiner Eigenschaft ausgedruckt. Die verschiedenen Abschattungen, kleine Vertiefungen, Erhöhungen, Ränder, Brüche, Säume sind alle mit einer bewundernswürdigen Kunst nicht angedeutet, sondern ausgeführt; und wenn man an diesen Blättern den strengen Fleiß
25 und die große Reinlichkeit der Albrecht Dürerischen Arbeiten vermißt, so zeigen sie dagegen bei dem größten Kunstverstand ein so leichtes und glückliches Naturell ihrer Urheber, daß sie uns wieder unschätzbar vor-

kommen. In den Originalen ist keine Falte, von der wir uns nicht Rechenschaft zu geben getrauen, keine, die nicht, selbst in den schwächern Abdrücken, welche wir vor uns haben, bis zu ihrer letzten Abstufung zu verfolgen wäre. Bei den Copien ist das nicht immer der Fall, und wir haben es nur desto mehr bedauert, da nach dem, was schon geleistet ist, es Herrn Professor Langer gar nicht an Kunstfertigkeit zu fehlen scheint, das Mehrere gleichfalls zu leisten. Nach allem diesem glauben wir mit gutem Gewissen wiederholen zu können, daß wir wünschen, diesen geschickten, auf ernsthafte Kunstwerke aufmerksamen und (welches in unserer Zeit selten zu sein scheint) Aufmerksamkeit erregenden Künstler durch gute Auf- und Abnahme seiner gegenwärtigen Arbeit aufgemuntert zu sehen, damit er in der Folge etwa noch ein und das andere ähnliche Werk unternehmen und mit Anstrengung aller seiner Kräfte uns eine Arbeit vorlegen möge, welche wir mit einem ganz unbedingten Lobe den Liebhabern anpreisen können.

Von Arabesken.

Wir bezeichnen mit diesem Namen eine willkürliche und geschmackvolle mahlerische Zusammenstellung der mannichfaltigsten Gegenstände, um die innern Wände
5 eines Gebäudes zu verzieren.

Wenn wir diese Art Mahlerei mit der Kunst im höhern Sinne vergleichen, so mag sie wohl tadelnswerth sein und uns geringschätzig vorkommen; allein wenn wir billig sind, so werden wir derselben gern
10 ihren Platz anweisen und gönnen.

Wir können, wo Arabesken hin gehören, am besten von den Alten lernen, welche in dem ganzen Kunstfache unsre Meister sind und bleiben.

Wir wollen suchen unsern Lesern anschaulich zu
15 machen, auf welche Weise die Arabesken von den Alten gebraucht worden sind.

Die Zimmer in den Häusern des ausgegrabenen Pompeji sind meistentheils klein; durchgängig findet man aber, daß die Menschen die solche bewohnten alles
20 um sich her gern verziert und durch angebrachte Gestalten veredelt sahen. Alle Wände sind glatt und

sorgfältig abgetüncht, alle sind gemahlt; auf einer Wand von mäßiger Höhe und Breite findet man in der Mitte ein Bildchen angebracht, das meistens einen mythologischen Gegenstand vorstellt. Es ist oft nur zwischen zwei und drei Fuß lang und proportionirlich 5 hoch und hat als Kunstwerk mehr oder weniger Verdienst. Die übrige Wand ist in Einer Farbe abgetüncht; die Einfassung derselben besteht aus so genannten Arabesken. Stäbchen, Schnörkel, Bänder, aus denen hie und da eine Blume oder sonst ein 10 lebendiges Wesen hervorblickt, alles ist meistentheils sehr leicht gehalten, und alle diese Zierrathen, scheint es, sollen nur diese einfarbige Wand freundlicher machen und, indem sich ihre leichten Züge gegen das Mittelstück bewegen, dasselbe mit dem Ganzen in 15 Harmonie bringen.

Wenn wir den Ursprung dieser Verzierungsart näher betrachten, so werden wir sie sehr vernünftig finden. Ein Hausbesitzer hatte nicht Vermögen genug, seine ganzen Wände mit würdigen Kunstwerken zu be- 20 decken, und wenn er es gehabt hätte, wäre es nicht einmal rathsam gewesen; denn es würden ihn Bilder mit lebensgroßen Figuren in seinem kleinen Zimmer nur geängstigt, oder eine Menge kleiner neben einander ihn nur zerstreuet haben. Er verziert also seine Wände 25 nach dem Maße seines Beutels auf eine gefällige und unterhaltende Weise; der einfarbige Grund seiner Wände mit den farbigen Zierrathen auf demselben

gibt seinen Augen immer einen angenehmen Eindruck. Wenn er für sich zu denken und zu thun hat, zerstreuen und beschäftigen sie ihn nicht, und doch ist er von angenehmen Gegenständen umgeben. Will er seinen Geschmack an Kunst befriedigen, will er denken, einen höhern Sinn ergötzen, so sieht er seine Mittelbildchen an, und erfreut sich an ihrem Besitz.

Auf diese Weise wären also Arabesken jener Zeit nicht eine Verschwendung, sondern eine Ersparniß der Kunst gewesen! Die Wand sollte und konnte nicht ein ganzes Kunstwerk sein, aber sie sollte doch ganz verziert, ein ganz freundlicher und fröhlicher Gegenstand werden, und in ihrer Mitte ein proportionirliches gutes Kunstwerk enthalten, welches die Augen anzöge und den Geist befriedigte.

Die meisten dieser Stücke sind nunmehr aus den Wänden herausgehoben und nach Portici gebracht; die Wände mit ihren Farben und Zierrathen stehen noch meistentheils freier Luft ausgesetzt und müssen nach und nach zu Grunde gehen.

Wie wünschenswerth wäre es, daß man nur einige solche Wände im Zusammenhang, wie man sie gefunden, in Kupfer mitgetheilt hätte; so würde das was ich hier sage einem jeden sogleich in die Augen fallen.

Ich glaube noch eine Bemerkung gemacht zu haben, woraus mir deutlich wird, wie die bessern Künstler damaliger Zeit dem Bedürfniß der Liebhaber entgegen

gearbeitet haben. Die Mittelbilder der Wände, ob sie gleich auch auf Tünche gemahlt sind, scheinen doch nicht an dem Orte, wo sie sich gegenwärtig befinden, gefertigt worden zu sein: es scheint als habe man sie erst herbei gebracht, an die Wand befestigt, und sie daselbst eingetüncht und die übrige Fläche umher gemahlt.

Es ist sehr leicht, aus Kalk und Puzzolane feste und transportable Tafeln zu fertigen. Wahrscheinlich hatten gute Künstler ihren Aufenthalt in Neapel, und mahlten mit ihren Schülern solche Bilder in Vorrath; von daher holte sich der Bewohner eines Landstädtchens, wie Pompeji war, nach seinem Vermögen ein solches Bild; Tüncher und subordinirte Künstler, welche fähig waren Arabesken hinzuzeichnen, fanden sich eher, und so ward das Bedürfniß eines jeden Hausbesitzers befriedigt.

Man hat in dem Gewölbe eines Hauses zu Pompeji ein paar solche Tafeln los und an die Wand gelehnt gefunden; und daraus hat man schließen wollen, die Einwohner hätten bei der Eruption des Vesuv Zeit gehabt, solche von den Wänden abzusägen, in der Absicht sie zu retten. Allein es scheint mir dieses in mehr als einem Sinne höchst unwahrscheinlich, und ich bin vielmehr überzeugt, daß es solche angeschaffte Tafeln gewesen, welche noch erst in einem Gebäude hätten angebracht werden sollen.

Fröhlichkeit, Leichtsinn, Lust zum Schmuck scheinen

die Arabesken erfunden und verbreitet zu haben, und in diesem Sinn mag man sie gerne zulassen, besonders wenn sie, wie hier, der bessern Kunst gleichsam zum Rahmen dienen, sie nicht ausschließen, sie nicht verdrängen, sondern sie nur noch allgemeiner, den Besitz guter Kunstwerke möglicher machen.

Ich würde deßwegen nie gegen sie eifern, sondern nur wünschen, daß der Werth der höchsten Kunstwerke erkannt würde. Geschieht das, so tritt alle subordinirte Kunst, bis zum Handwerk herunter, an ihren Platz, und die Welt ist so groß und die Seele hat so nöthig ihren Genuß zu vermannichfaltigen, daß uns das geringste Kunstwerk an seinem Platz immer schätzbar bleiben wird.

In den Bädern des Titus zu Rom sieht man auch noch Überbleibsel dieser Mahlerei. Lange gewölbte Gänge, große Zimmer sollten gleichsam nur geglättet und gefärbt, mit so wenig Umständen als möglich verziert werden. Man weiß, mit welcher Sorgfalt die Alten ihre Mauern abtünchten, welche Marmorglätte und Festigkeit sie der Tünche zu geben wußten. Diese reine Fläche mahlten sie mit Wachsfarben, die ihre Schönheit bis jetzt noch kaum verloren haben und in ihrer ersten Zeit wie mit einem glänzenden Firniß überzogen waren. Schon also, wie gesagt, ergötzte ein solcher gewölbter Gang durch Glätte, Glanz, Farbe, Reinlichkeit das Auge. Die leichte Zierde, der gefällige

Schmuck contrastirte gleichsam mit den großen, einfachen, architektonischen Massen, machte ein Gewölbe zur Laube und einen dunklen Saal zur bunten Welt. Wo sie solid verzieren sollten und wollten, fehlte es ihnen weder an Mitteln noch an Sinn, wovon ein 5 andermal die Rede sein wird.

Die berühmten Arabesken, womit Raphael einen Theil der Logen des Vaticans ausgeziert, sind freilich schon in einem andern Sinne; es ist als wenn er verschwenderisch habe zeigen wollen, was er erfinden, und 10 was die Anzahl geschickter Leute, welche mit ihm waren, ausführen konnte. Hier ist also schon nicht mehr jene weise Sparsamkeit der Alten, die nur gleichsam eilten mit einem Gebäude fertig zu werden, um es genießen zu können: sondern hier ist ein Künstler, der für den 15 Herrn der Welt arbeitet, und sich sowohl als jenem ein Denkmal der Fülle und des Reichthums errichten will. Am meisten im Sinne der Alten dünken mich die Arabesken in einem Zimmerchen der Villa, welche Raphael mit seiner Geliebten bewohnte. Hier findet 20 man, an den Seiten der gewölbten Decke, die Hochzeit Alexanders und Roxanens, und ein ander geheimnißvoll allegorisches Bild, wahrscheinlich die Gewalt der Begierden vorstellend. An den Wänden sieht man kleine Genien und ausgewachsene männ- 25 liche Gestalten, die auf Schnörkeln und Stäben gaukeln, und sich heftiger und munterer bewegen. Sie scheinen

zu balanciren, nach einem Ziel zu eilen, und was alles die Lebenslust für Bewegungen einflößen mag. Das Brustbild der schönen Fornarina ist viermal wiederholt, und die halb leichtsinnigen, halb soliden Zier-
5 rathen dieses Zimmerchens athmen Freude, Leben und Liebe. Er hat wahrscheinlicherweise nur einen Theil davon selbst gemahlt, und es ist um so reizender, weil er hier viel hätte machen können, aber weniger und eben was genug war, machen wollte.

Schwerins Tod.

Gemalt von Frisch, gestochen von Berger.

Der Tod des General Schwerins in der Schlacht bei Prag den 6. Mai 1757 hat Herrn Frisch in Berlin einen Gegenstand zu einer Composition ge- 5 geben, welche Herr Berger in dem vorigen Jahr in Kupfer gestochen hat. Das Blatt ist ungefähr 22 Pariser Zoll lang, und 13 Zoll hoch.

Wir wünschen, daß der Künstler durch einen guten Absatz dieses Blattes aufgemuntert werde, mehr der- 10 gleichen Stücke zu geben. Da leider in Deutschland ein guter Kupferstecher nur gar zu sehr seinen Fleiß auf kleine und ephemere Arbeiten zu wenden genöthiget ist. Es verdient auch dieses Blatt in mehr als einem Sinne den Beifall des Publikums. Der Gegenstand selbst 15 ist nicht für Preußen allein, nicht allein für Deutsch- land, sondern für alle gesitteten Nationen anziehend, von denen man annehmen kann, daß ihnen die Be- gebenheiten des siebenjährigen Krieges nicht unbekannt sind. Der Greis, der seine militärische Laufbahn so 20 glorreich endigte, und sich gleichsam selbst ein Ehren-

zeichen auf das Grab pflanzte, ist gewiß von vielen Tausenden bewundert, von den Edelsten einen Augenblick bedauert und länger beneidet worden.

Da der Tod eines Generals vorzustellen war, so 5 ist es natürlich, daß die Composition an den Tod des General Wolfs, wie ihn West vorgestellt hat, erinnern muß, da dieser Künstler gewissermaßen das Sujet erschöpft hat. Auch waren ihm die Umstände günstiger. Wolf wird noch lebend vorgestellt, als er 10 in seinen letzten Augenblicken die Nachricht des Siegs vernimmt. Das fremde Costüm zwischen dem europäischen gibt dem Bilde Localität und Mannichfaltigkeit. Doch hat Herr Frisch durch die Figur eines verwundeten Husaren, welcher im Vordergrunde sitzt, 15 und durch die Abwechselung der übrigen Kleidungen, soviel es sich thun ließ, der Composition von dieser Seite Interesse zu geben gewußt.

Der todte General, mit dem sich einige Chirurge beschäftigen, liegt auf der Erde, die Fahne in seinem 20 rechten Arm, Hut und Degen vor ihm; ein verwundeter Unterofficier, ein junger Soldat und der oben erwähnte Husar, sehen mit verschiedenem Ausdruck den Todten an, an der Seite hält ein Reitknecht ein Pferd, und von hinten kommt ein Officier herbei- 25 gesprengt. Der Hintergrund ist theils von Rauch bedeckt, theils sieht man die Stadt mit einem Theil des Angriffs.

Die Anwendung der verschiedenen Züge, welche

der Grabstichel hervorbringen kann, auf die verschiedenen Gegenstände, deren sichtbare Eigenschaften als Weiche, Glätte, Rauhigkeit, Glanz, Localfarbe, Licht und Schatten ausgedruckt werden sollen, ist Herrn Berger glücklich gelungen, und wir wünschen, daß 5 er dieses Talent noch künftig bei schönen und reinen Formen anzuwenden Gelegenheit finden möge. Um desto mehr wiederholen wir den anfangs geäußerten Wunsch, daß eine allgemeine gute Aufnahme dieses Blatts den Künstler zu ähnlichen und größern Unter- 10 nehmungen aufmuntere.

Über die Flaxmanischen Werke.

Ich begreife nun recht gut, wie Flaxman der Abgott aller Dilettanten sein muß, denn seine Verdienste sind alle leicht zu fassen und haben von vielen 5 Seiten eine Annäherung an das, was man im Allgemeinsten empfindet, kennt, liebt und schätzt. Ich rede hier besonders vom Dante, den ich vor mir habe.

Eine lebhafte bewegliche Einbildungskraft, um dem Dichter leicht zu folgen, eine Fähigkeit, das so 10 Empfangene sinnlich bequem wieder darzustellen, eine symbolische andeutende Tournüre, eine Gabe sich in den unschuldigen Sinn der ältern italiänischen Schule zu versetzen, ein Gefühl von Einfalt und Natürlichkeit. Die Naivität seiner Motive, ein gewisser Ge- 15 schmack, ich will nicht sagen seine Figuren immer zu componiren, aber artig in's Blatt zu stellen, ein geistreiches, heiteres und zugleich gelassenes Wesen, mit welchem das Abentheuerliche und Forcirte, wo es vorkommt, gut contrastirt. Dabei hat er, als Bildhauer, 20 so viel Kenntniß der Proportionen, Formen und anderer antiken Vorzüge, daß er diese leicht improvi-

firten Zeichnungen mit einem Anschein von Ernst und Gründlichkeit würzen kann.

Indem er die griechischen Gegenstände behandelt, sieht man, daß er vorzüglich den Eindruck von den Vasengemählden empfangen hat; in diesem Sinne hat 5 er einige recht lobenswürdige Sachen gemacht, wenn sie anders von ihm selbst herstammen und man ihm nicht allzu entschiedne Nachahmungen oder Reminiscenzen nachweisen kann. Uebrigens gelingen ihm auch hier die naiven und herzlichen Motive am besten, wie 10 in der kurzen Recension der verschiedenen Stücke bemerkt ist. Im Heroischen ist er meistentheils schwach. Übrigens würden sich sowohl über diese Arbeiten als bei Gelegenheit derselben manche wichtige Puncte zur Sprache bringen lassen, wenn man künftig sie auf 15 längere Zeit habhaft werden könnte; es würde sich sehr hübsch zeigen lassen, wie an diesem artigen, gefälligen und in manchem Sinne nicht unverdienstlichen Phänomen wenig Musterhaftes sich zeige.

Merkwürdig ist's, daß diese Zeichnungen dergestalt 20 cyklisch sind, daß sich keine einzige darunter findet, die man in einem Gemählde völlig ausgeführt zu sehen wünschte.

Vortheile,
die ein junger Mahler haben könnte,
der sich zuerst bei einem Bildhauer in die Lehre gäbe.

---

5 Der sogenannte Historienmahler hat an einem Gegenstand, den er vorstellt, mit dem Bildhauer einerlei Interesse. Er soll den Menschen kennen lernen, um ihn dereinst in interessanten Augenblicken darzustellen.

Bei'm Bildhauer lernt er Proportion, Anatomie 10 und Formen, wenn er sich auch nur unter dessen Anleitung im Zeichnen übte; allein er findet auch Unterricht im Modelliren, welches ihm künftig bei seiner Kunst zum größten Nutzen sein wird. Denn wie der Mahler es mit der Richtigkeit seiner Theile oft nicht 15 so genau nimmt, so pflegt er auch nur die eine Seite der Erscheinung zu betrachten; bei'm Modelliren hingegen, besonders des Runden, lernt er den körperlichen Werth des Inhalts schätzen; er lernt die einzelnen Theile nicht nach dem aufsuchen, was sie scheinen, sondern 20 nach dem, was sie sind; er wird auf die unzähligen Flächen aufmerksam, die über die Oberfläche des

Körpers gleichsam ausgesäet sind und die er bei einem einfachen mahlerischen Lichte nicht einmal bemerken kann. Er lernt sowohl den Gliedermann drapiren und die rechten Falten aussuchen, als auch sich selbst die feststehenden Figuren von Thon modelliren, um seine 5 Gewänder darüber zu legen und sein Bild darnach auszuführen. Er lernt die vielen Hülfsmittel kennen, die nöthig sind, um etwas Gutes hervorzubringen, und eine solche Anleitung wird ihm nützen, daß er, wenn sein Genie irgend hinreicht, wahr und richtig, ja zu- 10 letzt vollendet werden kann. Denn seinen Gemählden wird die Base nicht fehlen, und wenn er von einem Puncte mit dem Bildhauer ausgeht, so wird er nicht, wie es öfters geschieht, sich nur desto weiter zurück- fühlen, je weiter er vorwärts kommt. Besonders wird 15 er die Richtigkeit dieser Grundsätze, vielleicht nur zu spät, einsehen, wenn ihn sein Geschick nach Rom führen sollte.

Gutachten über die Ausbildung eines jungen Mahlers.

Der junge Jagemann zeigt in den Zeichnungen, welche er von Wien eingesandt und auf der dießjährigen
5 Ausstellung hiesiger fürstlicher Zeichenschule zu sehen waren, eine sehr glückliche Anlage zur Kunst überhaupt und besonders zum Gefälligen und Zarten in der Ausführung. Ein großes Blatt mit vier Kindern, auf grau Papier, mit weißer und brauner Kreide, ge-
10 zeichnet, nach Maurer, und ein anderes mit Sepia getuscht nach einem Gemählde von Dominichino, nehmen sich vorzüglich gut aus, in der letztern ist sogar der Character des Meisters glücklich erhalten worden, und man darf darum mit Grund hoffen, daß
15 Jagemann bei fortgesetztem Fleiß und Eifer einst ein vortrefflicher Künstler werde.

Um zu diesem Zwecke zu gelangen, ist der beste Rath, den man ihm geben kann, dieser, daß er sich nunmehr zu den ernstern Studien wende, sich Kennt-
20 nisse in der Anatomie und Perspective erwerbe, um mit ihrer Hülfe zur Richtigkeit des Umrisses und zur

Schönheit in den Formen zu gelangen. Es ist ihm daher wesentlich nothwendig, viel nach antiken Statuen, oder guten Abgüssen derselben zu zeichnen; diese Zeichnungen sind als bloße Übungsstücke zu betrachten, man fordert nicht von denselben daß sie große Wirkung thun, oder durch glatte Ausführung dem Auge schmeicheln. Genug wenn nur der Umriß verstanden, Form und Proportion genau in Acht genommen sind. Zu dergleichen Zeichnungen möchte es wohl besser sein den Contour, bedächtlich, mit der Feder zu ziehen und leicht zu tuschen, als mit weißer und schwarzer Kreide auf graues Papier zu zeichnen; denn die erste Manier läßt nichts Unbestimmtes zu, alles muß verständlich und deutlich gemacht werden, da hingegen bei der letzten manches unbemerkt, zweideutig bleiben kann. Sollte zur Abwechslung in eben der Rücksicht auch manchmal nach Gemählden gezeichnet werden, so sind dazu Vorbilder von Meistern zu wählen, die besonders wegen der Reinheit, Schönheit und Deutlichkeit der Formen bekannt sind. Ohne Zweifel enthält die kaiserliche Gallerie gute alte Gemählde aus der Florentinischen und Römischen Schule, welche Jagemann hiezu benutzen kann.

Ein junger Künstler, der des mechanischen Theils der Ausführung im Zeichnen schon mächtig ist (und Jagemann scheint in diesem Falle zu sein), würde sich nicht ohne Nutzen auch einige Zeit mit plastischen Arbeiten beschäftigen. Die Verschlingungen der Mus=

keln, ihre Gestalt, das Heraus- und Hereintreten derselben, wird dadurch deutlicher und leichter gefaßt, ein Mahler muß ohnehin seine Figuren, wenn er sie richtig zeichnen will, als rund denken, und je bekannter
5 er mit dem Verfahren des Bildhauers ist, je leichter wird ihm solches werden. Überdem erwirbt er sich dadurch die Bequemlichkeit die nöthigen Modelle in Thon oder Wachs, welche allenfalls für seine Bilder erforderlich sind, selbst verfertigen zu können. Ein
10 verständiger Mahler wird gewiß mancherlei Vortheile daraus zu ziehen wissen, denn er findet nicht überall einen geschickten und dienstfertigen Bildhauer, der ihm aushilft, und oft ist es auch einem solchen nicht leicht sich ganz in den Sinn und das Bedürfniß des andern
15 zu fügen, und doch kommt, wegen dem Wurf der Gewänder und wegen dem Accidentiellen in der Beleuchtung, gar viel auf die genau passende Richtung dieser Modelle an. Wer sie selbst zu machen weiß, wird sich ihrer auch zur Anordnung mit Nutzen bedienen.
20 Um die Behandlung der Farben zu erlernen, wird der praktische Unterricht eines geübten guten Mahlers erforderlich. Es sind dabei so manche Handgriffe zu beobachten, deren man, sich selbst überlassen, entweder erst später oder gar niemals kundig wird.
25 In allen Dingen, welche in das Fach der Behandlung einschlagen, ist es rathsam, ja nothwendig, daß der junge Künstler seiner Neigung entgegen arbeite; führt ihn diese zum Leichten, Weichen und Sanften,

bemühe er sich aus allen Kräften um Genauigkeit und Strenge; zeigt er einen Hang zum Harten und Bestimmten und Mühsamen, so muß er, um nicht in Härte und Ängstlichkeit zu verfallen, Vorbilder von leichter, gefälliger, sanfter Manier aufsuchen. Es 5 wäre zwar irrig gehandelt, wenn man die Natur und Neigung überwältigen wollte, aber es ist wohl gethan, wenn man sie zügelt und weislich beschränkt.

Im Colorit muß sich der junge studirende Künstler bemühen die Grundsätze zu erforschen, nach welchen die 10 größten Meister gehandelt haben, und muß zu diesem Endzweck einige ihrer besten und wohl erhaltensten Werken mit Aufmerksamkeit copiren und alsdann das, was er gefaßt hat, in seinen eignen Arbeiten wieder anzuwenden suchen; denn bloß durch Copiren und 15 Nachahmen, sei es auch selbst Tizian und Paul Veronese, ist noch keiner ein guter Coloriste geworden; man muß aber ihrer Spur folgen, sich ihrer Methode nähern, die Natur studiren und nachahmen, wie diese großen Meister sie studirt und nachgeahmt haben. 20

Dieses ist ungefähr der Inbegriff dessen, was einem jungen Künstler von schönen Talenten, in Jagemanns Lage, in Absicht seiner Studien zu rathen ist. Dieser Rath leidet auch selbst dann keine Abänderung, wenn er entschlossen sein sollte sich ausschließlich auf's Bild- 25 nißmahlen zu legen. Man irrt sich gewaltig, wenn man glaubt Geschicht- und Bildnißmahlerei seien verschiedene Künste und machten daher auch ein ver-

schiedenes Studium nothwendig. Dem Bildnißmahler
liegen zwar weniger Pflichten ob, indem er ein-
geschränktere Bilder mahlt; aber er übernimmt es
den Menschen und seinen Character abzubilden, und
5 deßwegen muß er die menschliche Figur und was zur
Darstellung derselben gehört, ernst und gründlich
studiren. Die größten Mahler im historischen Fache
haben Bildnisse gemahlt, und diese muß man sich in
allen ihren Theilen zum Muster nehmen. Wer sich
10 nicht vorsetzt das Höchste zu erstreben, sondern sich
zur Nachahmung des bloß Guten bequemt, wird
mittelmäßig bleiben, denn der Nachahmer bleibt immer
eine Stufe unter seinem Vorbild stehen; aber das
höchste Ziel ist die Nachahmung der Natur, nach
15 Zwecken der Kunst, und dazu muß man sich durch
das Studium der Werke der großen Meister geschickt
machen.



Über

Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

der Kunstwerke.



Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke.

Ein Gespräch.

Auf einem deutschen Theater ward ein ovales, ge-
5 wissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt,
in dessen Logen viele Zuschauer gemahlt sind, als
wenn sie an dem, was unten vorgeht, Theil nähmen.
Manche wirkliche Zuschauer im Parterre und in den
Logen waren damit unzufrieden, und wollten übel
10 nehmen, daß man ihnen so etwas Unwahres und Un-
wahrscheinliches aufzubinden gedächte. Bei dieser Ge-
legenheit fiel ein Gespräch vor, dessen ungefährer In-
halt hier aufgezeichnet wird.

Der Anwald des Künstlers. Lassen Sie uns
15 sehen, ob wir uns nicht einander auf irgend einem
Wege nähern können?

Der Zuschauer. Ich begreife nicht, wie Sie
eine solche Vorstellung entschuldigen wollen.

Anwald. Nicht wahr, wenn Sie in's Theater
20 gehen, so erwarten Sie nicht, daß alles, was Sie drin-
nen sehen werden, wahr und wirklich sein soll?

Zuschauer. Nein! ich verlange aber, daß mir wenigstens alles wahr und wirklich scheinen solle.

Anwald. Verzeihen Sie, wenn ich in Ihre eigne Seele läugne, und behaupte: Sie verlangen das keinesweges. 5

Zuschauer. Das wäre doch sonderbar! Wenn ich es nicht verlangte, warum gäbe sich denn der Decorateur die Mühe, alle Linien auf's genaueste nach den Regeln der Perspective zu ziehen, alle Gegenstände nach der vollkommensten Haltung zu mahlen? 10 Warum studirte man auf's Costüm? Warum ließe man sich es so viel kosten ihm treu zu bleiben, um dadurch mich in jene Zeiten zu versetzen? Warum rühmt man den Schauspieler am meisten, der die Empfindungen am wahrsten ausdrückt, der in Rede, 15 Stellung und Gebärden der Wahrheit am nächsten kommt, der mich täuscht, daß ich nicht eine Nachahmung, sondern die Sache selbst zu sehen glaube?

Anwald. Sie drücken Ihre Empfindungen recht gut aus, nur ist es schwerer als Sie vielleicht denken, 20 recht deutlich einzusehen, was man empfindet. Was werden Sie sagen, wenn ich Ihnen einwende, daß Ihnen alle theatralischen Darstellungen keineswegs wahr scheinen, daß sie vielmehr nur einen Schein des Wahren haben? 25

Zuschauer. Ich werde sagen, daß Sie eine Subtilität vorbringen, die wohl nur ein Wortspiel sein könnte.

Anwald. Und ich darf Ihnen darauf versetzen, daß, wenn wir von Wirkungen unsers Geistes reden, keine Worte zart und subtil genug sind, und daß Wortspiele dieser Art selbst ein Bedürfniß des Geistes 5 anzeigen, der, da wir das, was in uns vorgeht, nicht geradezu ausdrücken können, durch Gegensätze zu operiren, die Frage von zwei Seiten zu beantworten und so gleichsam die Sache in die Mitte zu fassen sucht.

10 Zuschauer. Gut denn! Nur erklären Sie sich deutlicher, und, wenn ich bitten darf, in Beispielen.

Anwald. Die werde ich leicht zu meinem Vortheil aufbringen können. Z. B. also wenn Sie in der Oper sind, empfinden Sie nicht ein lebhaftes voll-15 ständiges Vergnügen?

Zuschauer. Wenn alles wohl zusammenstimmt, eines der vollkommensten, deren ich mir bewußt bin.

Anwald. Wenn aber die guten Leute da droben singend sich begegnen und becomplimentiren, Billets 20 absingen, die sie erhalten, ihre Liebe, ihren Haß, alle ihre Leidenschaften singend darlegen, sich singend herum schlagen, und singend verscheiden, können Sie sagen, daß die ganze Vorstellung, oder auch nur ein Theil derselben, wahr scheine? ja ich darf sagen auch nur 25 einen Schein des Wahren habe?

Zuschauer. Fürwahr, wenn ich es überlege, so getraue ich mich das nicht zu sagen. Es kommt mir von allem dem freilich nichts wahr vor.

Anwald. Und doch sind Sie dabei völlig vergnügt und zufrieden.

Zuschauer. Ohne Widerrede. Ich erinnre mich zwar noch wohl, wie man sonst die Oper, eben wegen ihrer groben Unwahrscheinlichkeit, lächerlich machen 5 wollte, und wie ich von jeher dessen ungeachtet das größte Vergnügen dabei empfand, und immer mehr empfinde, je reicher und vollkommner sie geworden ist.

Anwald. Und fühlen Sie sich nicht auch in der Oper vollkommen getäuscht? 10

Zuschauer. Getäuscht, das Wort möchte ich nicht brauchen — und doch ja — und doch nein!

Anwald. Hier sind Sie ja auch in einem völligen Widerspruch, der noch viel schlimmer, als ein Wortspiel zu sein scheint. 15

Zuschauer. Nur ruhig, wir wollen schon in's Klare kommen.

Anwald. Sobald wir im Klaren sind, werden wir einig sein. Wollen Sie mir erlauben auf dem Punct, wo wir stehen, einige Fragen zu thun? 20

Zuschauer. Es ist Ihre Pflicht, da Sie mich in diese Verwirrung hineingefragt haben, mich auch wieder herauszufragen.

Anwald. Sie möchten also die Empfindung, in welche Sie durch eine Oper versetzt werden, nicht gerne 25 Täuschung nennen?

Zuschauer. Nicht gern, und doch ist es eine Art derselben, etwas das ganz nahe mit ihr verwandt ist.

Anwald. Nicht wahr, Sie vergessen beinah sich selbst?

Zuschauer. Nicht beinahe, sondern völlig, wenn das Ganze oder der Theil gut ist.

5 Anwald. Sie sind entzückt?

Zuschauer. Es ist mir mehr als einmal geschehen.

Anwald. Können Sie wohl sagen, unter welchen Umständen?

10 Zuschauer. Es sind so viele Fälle, daß es mir schwer sein würde sie aufzuzählen.

Anwald. Und doch haben Sie es schon gesagt; gewiß am meisten, wenn alles zusammenstimmte.

Zuschauer. Ohne Widerrede.

15 Anwald. Stimmte eine solche vollkommne Aufführung mit sich selbst, oder mit einem andern Naturproduct zusammen?

Zuschauer. Wohl ohne Frage mit sich selbst.

Anwald. Und die Übereinstimmung war doch 20 wohl ein Werk der Kunst?

Zuschauer. Gewiß.

Anwald. Wir sprachen vorher der Oper eine Art Wahrheit ab; wir behaupteten, daß sie keineswegs das, was sie nachahmt, wahrscheinlich darstelle; 25 können wir ihr aber eine innere Wahrheit, die aus der Consequenz eines Kunstwerks entspringt, abläugnen?

Zuschauer. Wenn die Oper gut ist, macht sie freilich eine kleine Welt für sich aus, in der alles

nach gewissen Gesetzen vorgeht, die nach ihren eignen Gesetzen beurtheilt, nach ihren eignen Eigenschaften gefühlt sein will.

Anwald. Sollte nun nicht daraus folgen, daß das Kunstwahre und das Naturwahre völlig verschieden sei, und daß der Künstler keineswegs streben solle, noch dürfe, daß sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine?

Zuschauer. Aber es erscheint uns doch so oft als ein Naturwerk.

Anwald. Ich darf es nicht läugnen. Darf ich dagegen aber auch aufrichtig sein?

Zuschauer. Warum das nicht! Es ist ja doch unter uns dießmal nicht auf Complimente angesehen.

Anwald. So getraue ich mir zu sagen: nur dem ganz ungebildeten Zuschauer kann ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen, und ein solcher ist dem Künstler auch lieb und werth, ob er gleich nur auf der untersten Stufe steht. Leider aber nur so lange, als der Künstler sich zu ihm herabläßt, wird jener zufrieden sein, niemals wird er sich mit dem echten Künstler erheben, wenn dieser den Flug, zu dem ihn das Genie treibt, beginnen, sein Werk im ganzen Umfang vollenden muß.

Zuschauer. Es ist sonderbar, doch läßt sich's hören.

Anwald. Sie würden es nicht gern hören, wenn Sie nicht schon selbst eine höhere Stufe erstiegen hätten.

Zuschauer. Lassen Sie mich nun selbst einen Versuch machen, das Abgehandelte zu ordnen und weiter zu gehen, lassen Sie mich die Stelle des Fragenden einnehmen.

5 Anwald. Desto lieber.

Zuschauer. Nur dem ungebildeten, sagen Sie, könne ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen.

Anwald. Gewiß, erinnern Sie sich der Vögel, die nach des großen Meisters Kirschen flogen.

10 Zuschauer. Nun beweis't das nicht, daß diese Früchte vortrefflich gemahlt waren?

Anwald. Keineswegs, vielmehr beweis't mir's, daß diese Liebhaber echte Sperlinge waren.

Zuschauer. Ich kann mich doch deßwegen nicht 15 erwehren, ein solches Gemählde für vortrefflich zu halten.

Anwald. Soll ich Ihnen eine neuere Geschichte erzählen?

Zuschauer. Ich höre Geschichten meistens lieber 20 als Räsonnement.

Anwald. Ein großer Naturforscher besaß, unter seinen Hausthieren, einen Affen, den er einst vermißte, und nach langen Suchen in der Bibliothek fand. Dort saß das Thier an der Erde, und hatte die 25 Kupfer eines ungebundnen naturgeschichtlichen Werkes um sich her zerstreut. Erstaunt über dieses eifrige Studium des Hausfreundes, nahte sich der Herr, und sah zu seiner Verwunderung und zu seinem Ver=

druß, daß der genäschige Affe die sämmtlichen Käfer, die er hie und da abgebildet gefunden, herausgespeis't habe.

Zuschauer. Die Geschichte ist lustig genug.

Anwald. Und passend hoffe ich. Sie werden 5 doch nicht diese illuminirten Kupfer dem Gemählde eines so großen Künstlers an die Seite setzen?

Zuschauer. Nicht leicht.

Anwald. Aber den Affen doch unter die ungebildeten Liebhaber rechnen? 10

Zuschauer. Wohl, und unter die gierigen dazu. Sie erregen in mir einen sonderbaren Gedanken! Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deßwegen verlangen, daß ein Kunstwerk natürlich sei, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise 15 genießen zu können?

Anwald. Ich bin völlig dieser Meinung.

Zuschauer. Und Sie behaupteten daher, daß ein Künstler sich erniedrige, der auf diese Wirkung losarbeite? 20

Anwald. Es ist meine feste Überzeugung.

Zuschauer. Ich fühle aber hier noch immer einen Widerspruch. Sie erzeigten mir vorhin und auch sonst schon die Ehre, mich wenigstens unter die halbgebildeten Liebhaber zu zählen. 25

Anwald. Unter die Liebhaber, die auf dem Wege sind, Kenner zu werden.

Zuschauer. Nun so sagen Sie mir: warum er-

scheint auch mir ein vollkommnes Kunstwerk als ein Naturwerk?

Anwald. Weil es mit Ihrer bessern Natur übereinstimmt, weil es übernatürlich, aber nicht außer=
5 natürlich ist. Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes, und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in eins gefaßt, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden,
10 so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete, auch seiner Natur gemäß. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff, er behandelt ein
15 Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft, aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zu=sammenstellung, das Überirdische der kleinen Kunst=
20 welt, er fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen, er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen, und sich selbst da=durch eine höhere Existenz geben müsse.

25 Zuschauer. Gut, mein Freund, ich habe bei Ge=mählden, im Theater, bei andern Dichtungsarten, wohl ähnliche Empfindungen gehabt, und das ungefähr geahnet, was Sie fordern. Ich will künftig noch

besser auf mich und auf die Kunstwerke Acht geben; wenn ich mich aber recht besinne, so sind wir sehr weit von dem Anlaß unsers Gesprächs abgekommen. Sie wollten mich überzeugen, daß ich die abgemahlten Zuschauer in unserer Oper zulässig finden solle; und 5 noch sehe ich nicht, wenn ich bisher auch mit Ihnen einig geworden bin, wie Sie auch diese Licenz vertheidigen, und unter welcher Rubrik Sie diese gemahlten Theilnehmer bei mir einführen wollen.

Anwald. Glücklicherweise wird die Oper heute 10 wiederholt, und Sie werden sie doch nicht versäumen wollen?

Zuschauer. Keineswegs.

Anwald. Und die gemahlten Männer?

Zuschauer. Werden mich nicht verscheuchen, weil 15 ich mich für etwas besser als einen Sperling halte.

Anwald. Ich wünsche, daß ein beiderseitiges Interesse uns bald wieder zusammenführen möge.

Frauenrollen

auf dem

Römischen Theater

durch

Männer gespielt.



Frauenrollen auf dem Römischen Theater durch Männer gespielt.

Es ist kein Ort in der Welt, wo die vergangene Zeit so unmittelbar und mit so mancherlei Stimmen zu dem Beobachter spräche, als Rom. So hat sich auch dort unter mehreren Sitten zufälligerweise eine erhalten, die sich an allen andern Orten nach und nach fast gänzlich verloren hat.

Die Alten ließen, wenigstens in den besten Zeiten der Kunst und der Sitten, keine Frau das Theater betreten. Ihre Stücke waren entweder so eingerichtet, daß Frauen mehr und weniger entbehrlich waren; oder die Weiberrollen wurden durch einen Acteur vorgestellt, welcher sich besonders darauf geübt hatte. Derselbe Fall ist noch in dem neueren Rom und dem übrigen Kirchenstaat, außer Bologna, welches unter andern Privilegien auch der Freiheit genießt, Frauenzimmer auf seinen Theatern bewundern zu dürfen.

Es ist so viel zum Tadel jenes Römischen Herkommens gesagt worden, daß es wohl erlaubt sein möchte, auch etwas zu seinem Lobe zu sagen, wenig-

stens (um nicht allzu paradox zu scheinen) darauf, als auf einen antiquarischen Rest, aufmerksam zu machen.

Von den Opern kann eigentlich hier die Rede nicht sein, indem die schöne und schmeichelhafte Stimme der Castraten, welchen noch überdieß das Weiberkleid 5 besser als Männertracht angemessen scheint, gar leicht mit allem aussöhnet, was allenfalls an der verkleideten Gestalt unschickliches erscheinen möchte. Man muß eigentlich von Trauer- und Lustspielen sprechen, und aus einander setzen, in wie fern dabei einiges 10 Vergnügen zu empfinden sei.

Ich setze voraus was bei jedem Schauspiele vorauszusetzen ist, daß die Stücke nach den Charaktern und Fähigkeiten der Schauspieler eingerichtet seien: eine Bedingung, ohne welche kein Theater und kaum 15 der größte, mannichfaltigste Acteur bestehen würde.

Die neuern Römer haben überhaupt eine besondere Neigung, bei Maskeraden die Kleidung beider Geschlechter zu verwechseln. Im Carneval ziehen viele junge Bursche im Putz der Frauen aus der geringsten 20 Classe umher, und scheinen sich gar sehr darin zu gefallen. Kutscher und Bediente sind als Frauen oft sehr anständig und, wenn es junge wohlgebildete Leute sind, zierlich und reizend gekleidet. Dagegen finden sich Frauenzimmer des mittleren Standes als 25 Pulcinelle, die vornehmeren in Officiers-Tracht, gar schön und glücklich. Jedermann scheint sich dieses Scherzes, an dem wir uns alle einmal in der Kind-

heit vergnügt haben, in fortgesetzter jugendlicher Thor=
heit erfreuen zu wollen. Es ist sehr auffallend, wie
beide Geschlechter sich in dem Scheine dieser Um=
schaffung vergnügen, und das Privilegium des Tiresias
5 so viel als möglich zu usurpiren suchen.

Eben so haben die jungen Männer, die sich den
Weiberrollen widmen, eine besondere Leidenschaft sich
in ihrer Kunst vollkommen zu zeigen. Sie beobachten
die Mienen, die Bewegungen, das Betragen der
10 Frauenzimmer auf das genaueste; sie suchen solche
nachzuahmen, und ihrer Stimme, wenn sie auch den
tiefern Ton nicht verändern können, Geschmeidigkeit
und Lieblichkeit zu geben; genug, sie suchen sich ihres
eignen Geschlechts so viel als möglich ist zu entäußern.
15 Sie sind auf neue Moden so erpicht wie Frauen
selbst; sie lassen sich von geschickten Putzmacherinnen
heraus staffiren, und die erste Actrice eines Theaters
ist meist glücklich genug ihren Zweck zu erreichen.

Was die Nebenrollen betrifft, so sind sie meist
20 nicht zum besten besetzt; und es ist nicht zu läugnen,
daß Colombine manchmal ihren blauen Bart nicht
völlig verbergen kann. Allein es bleibt auf den meisten
Theatern mit den Nebenrollen überhaupt so eine
Sache; und aus den Hauptstädten andrer Reiche, wo
25 man weit mehr Sorgfalt auf das Schauspiel wendet,
muß man oft bittre Klagen über die Ungeschicklichkeit
der dritten und vierten Schauspieler, und über die
dadurch gänzlich gestörte Illusion vernehmen.

Ich besuchte die Römischen Komödien nicht ohne Vorurtheil: allein ich fand mich bald, ohne dran zu denken, versöhnt; ich fühlte ein mir noch unbekanntes Vergnügen, und bemerkte, daß es viele andre mit mir theilten. Ich dachte der Ursache nach, und glaube sie darin gefunden zu haben: daß bei einer solchen Vorstellung der Begriff der Nachahmung, der Gedanke an Kunst immer lebhaft blieb, und durch das geschickte Spiel nur eine Art von selbstbewußter Illusion hervorgebracht wurde.

Wir Deutschen erinnern uns, durch einen fähigen jungen Mann alte Rollen bis zur größten Täuschung vorgestellt gesehen zu haben, und erinnern uns auch des doppelten Vergnügens das uns jener Schauspieler gewährte. Eben so entsteht ein doppelter Reiz daher, daß diese Personen keine Frauenzimmer sind, sondern Frauenzimmer vorstellen. Der Jüngling hat die Eigenheiten des weiblichen Geschlechts in ihrem Wesen und Betragen studirt; er kennt sie und bringt sie als Künstler wieder hervor; er spielt nicht sich selbst, sondern eine dritte und eigentlich fremde Natur. Wir lernen diese dadurch nur desto besser kennen, weil sie jemand beobachtet, jemand überdacht hat, und uns nicht die Sache, sondern das Resultat der Sache vorgestellt wird.

Da sich nun alle Kunst hierdurch vorzüglich von der einfachen Nachahmung unterscheidet, so ist natürlich, daß wir bei einer solchen Vorstellung eine eigne Art von Vergnügen empfinden, und manche Unvollkommenheit in der Ausführung des Ganzen übersehen.

Es versteht sich freilich, was oben schon berührt worden, daß die Stücke zu dieser Art von Vorstellung passen müssen.

So konnte das Publicum der Locandiera des 5 Goldoni einen allgemeinen Beifall nicht versagen.

Der junge Mann, der die Gastwirthin vorstellte, drückte die verschiedenen Schattirungen, welche in dieser Rolle liegen, so gut als möglich aus. Die ruhige Kälte eines Mädchens die ihren Geschäften nachgeht, 10 gegen jeden höflich, freundlich und dienstfertig ist, aber weder liebt noch geliebt sein will, noch weniger den Leidenschaften ihrer vornehmen Gäste Gehör geben mag; die heimlichen, zarten Koketterien, wodurch sie denn doch wieder ihre männlichen Gäste zu fesseln 15 weiß; den beleidigten Stolz, da ihr einer derselben hart und unfreundlich begegnet; die mancherlei feinen Schmeicheleien, womit sie auch diesen anzukirren weiß; und zuletzt den Triumph auch ihn überwunden zu haben!

Ich bin überzeugt, und habe es selbst gesehen, daß 20 eine geschickte und verständige Actrice in dieser Rolle viel Lob verdienen kann: aber die letzten Scenen, von einem Frauenzimmer vorgestellt, werden immer beleidigen. Der Ausdruck jener unbezwinglichen Kälte, jener süßen Empfindung der Rache, der übermüthigen 25 Schadenfreude, werden uns in der unmittelbaren Wahrheit empören; und wenn sie zuletzt dem Hausknechte die Hand gibt, um nur einen Knecht-Mann im Hause zu haben, so wird man von dem schalen

Ende des Stücks wenig befriedigt sein. Auf dem Römischen Theater dagegen war es nicht die lieblose Kälte, der weibliche Übermuth selbst, die Vorstellung erinnerte nur daran; man tröstete sich, daß es wenigstens dießmal nicht wahr sei; man klatschte dem 5 Jüngling Beifall mit frohem Muthe zu, und war ergötzt, daß er die gefährlichen Eigenschaften des geliebten Geschlechts so gut gekannt, und durch eine glückliche Nachahmung ihres Betragens uns an den Schönen, für alles was wir ähnliches von ihnen er- 10 dulden, gleichsam gerächt habe.

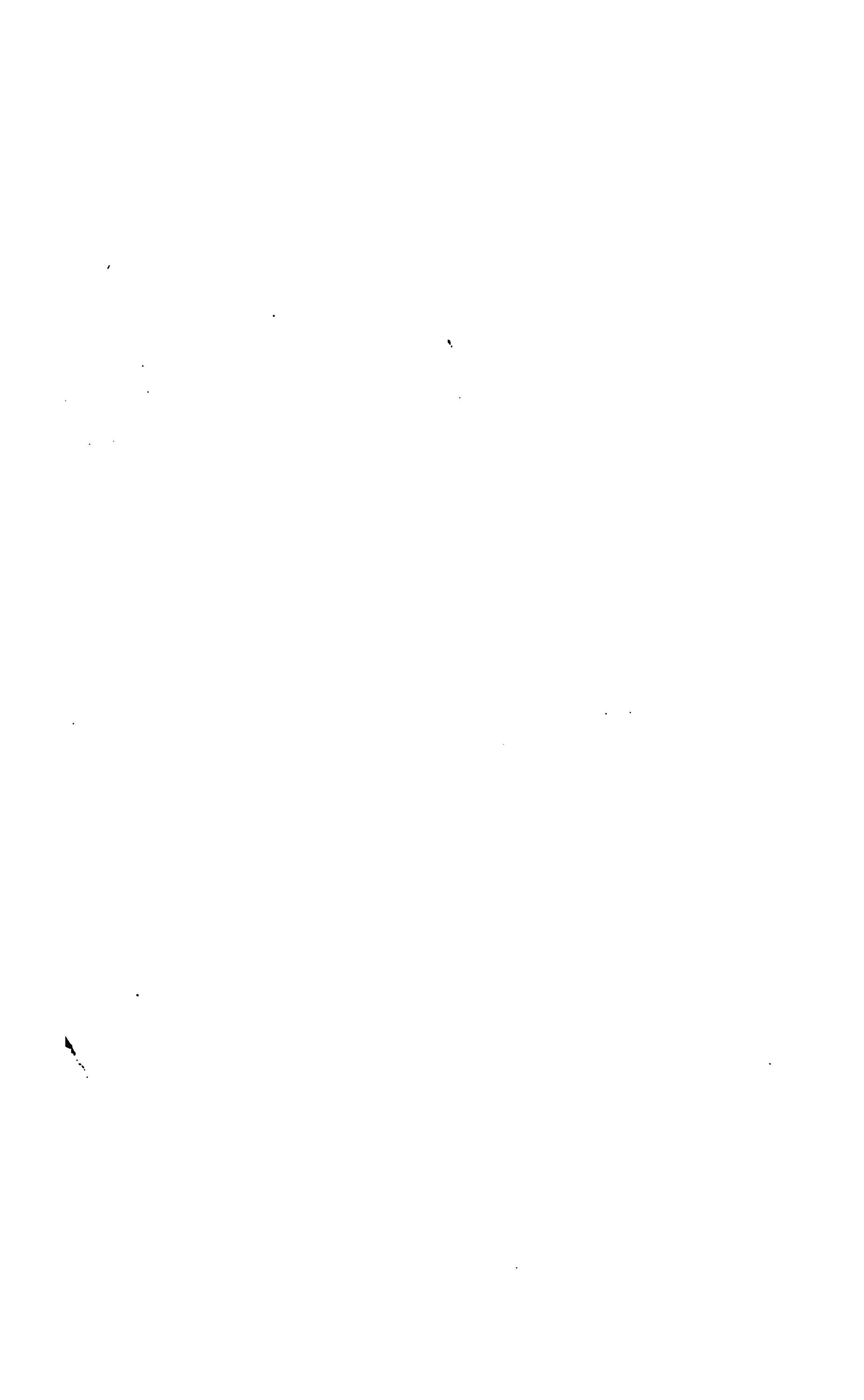
Ich wiederhole also: man empfand hier das Vergnügen, nicht die Sache selbst sondern ihre Nachahmung zu sehen, nicht durch Natur sondern durch Kunst unterhalten zu werden, nicht eine Individualität 15 sondern ein Resultat anzuschauen.

Dazu kam noch, daß die Gestalt des Acteurs einer Person aus der mittleren Classe sehr angemessen war.

Und so behält uns Rom unter seinen vielen Resten auch noch eine alte Einrichtung, obgleich un- 20 vollkommener, auf; und wenn gleich nicht ein jeder sich daran ergötzen sollte, so findet der Denkende doch Gelegenheit sich jene Zeiten gewissermaßen zu vergegenwärtigen, und ist geneigter den Zeugnissen der alten Schriftsteller zu glauben, welche uns an mehre- 25 ren Stellen versichern: es sei männlichen Schauspielern oft im höchsten Grade gelungen, in weiblicher Tracht eine geschmackvolle Nation zu entzücken.

Paralipomena.

Vorarbeiten und Bruchstücke.



Der vorliegende siebenundvierzigste Band ist der erste einer Reihe von drei Bänden, welche die Schriften zur Kunst (seit der italienischen Reise) vereinigen soll. Die Anordnung ist von dem Herausgeber Otto Harnack im Einverständniss mit Bernhard Suphan als Redactor festgestellt worden. In diesem Bande haben die Aufsätze Aufnahme gefunden, welche vor dem Erscheinen und während des Erscheinens der Propyläen entstanden sind. Der Band entspricht in einem beträchtlichen Theil dem achtunddreissigsten der Ausgabe letzter Hand.

Vorarbeiten und Bruchstücke.

Die hier folgenden Zeugnisse von Goethe's umfassendem Kunststudium stehen dadurch in gegenseitigem Bezug, dass sie fast sämmtlich durch die Herausgabe der Propyläen veranlasst worden sind. Sie stammen zum grössten Theil aus den Jahren 1797—1799, und auch die wenigen Stücke, welche etwas früheren Ursprungs sind (1795), gehören in diesen Zusammenhang, da auch sie schon im Gedanken an ein derartiges kunstwissenschaftliches Unternehmen verfasst sind, wenn auch der Plan der „Propyläen“ damals noch nicht feste Gestalt gewonnen hatte. Die Übersicht der zu bearbeitenden Materien, welche die Reihe eröffnet, lässt vollständig die umfassenden Absichten Goethes erkennen, und der Leser wird durch den Vergleich der im Text dieses Bandes abgedruckten Aufsätze und der hier vereinigten Nachträge leicht festzustellen vermögen, welche Themata vollständig erledigt, welche wenigstens in Angriff genommen und welche durch den vorzeitigen Schluss der „Propyläen“ gänzlich bei Seite geschoben worden sind.

In der Anordnung der Stücke ist nach Möglichkeit versucht worden, die im Text gegebene Reihenfolge der

Gegenstände auch hier zu beobachten und was an völlig Neuem hinzukommt, an das Verwandte anzureihen und so einzugliedern. Wo es erforderlich ist, wird bei den einzelnen Stücken auf die Aufsätze des Textes, zu denen sie in Beziehung stehen, verwiesen werden.

In den Anmerkungen sowie in den folgenden „Lesarten“ bedeutet *g* „eigenhändig mit Tinte“, g^1 „eigenhändig mit Bleistift“; was in der Handschrift gestrichen ist, wird mit Schwabacher Lettern; was in der Handschrift lateinisch geschrieben, *Cursiv* gedruckt. *A* bedeutet Goethes Werke, Cotta'sche Ausgabe 1808 ff; *B* Goethes Werke, Cotta'sche Ausgabe 1815 ff (B^1 Wiener Ausgabe); *C* Goethes Werke Ausgabe letzter Hand 8°, C^1 dieselbe Ausgabe 16°.

Zu bearbeitende Materie.

Antike Kunstwerke.

Laokoon.
Niobe und ihre Kinder.
Etrurische Monumente. 5
Der Farnesische Stier.

Spuren der von den Schriftstellern gerühmten alten Kunstwercke in den Antiken Überbleibseln.

Spuren der Benutzung antiker Kunstwercke in Modernen. 10

Neuere Kunst.

Rafael.
Mantua und der Pallast *del T.* 15
Florentinische Kunstgeschichte. — Masaccio.
Peterskirche nach Bonnani.

Zwei Folioblätter, die rechte Columne von Geists Hand beschrieben, die Zusätze der linken eigenhändig. Auch in der rechten Columne sind eigenhändig die Abschnitte 279, 1—3; 27—31; 34—280, 2; 280, 26—281, 5.

Neuste Kunst.

Dessauer Institut.
Holzschnitte.

Allgemeine Kunstbetrachtungen.

Tragische Darstellungen
Laokoon
Niobe
Dirce
Herkules Oeteus
Philoctet
Ajax
Marsyas
Hippolytus expavescens

Einleitung in das ganze Werk.
Schema über das Studium der bildenden Kunst.
Forderungen des Mahlers an den Farbenlehrer.
Gutachten an einen jungen Mahler, daß er sich in die Schule eines Bildhauers begebe.
Über Gegenstände der bildenden Kunst.
Über Vermischung der Künste und Kunstarten.
Über den Mißbrauch antiker Formen und Motive zu modernen Zwecken.

Besondere Betrachtungen.

Über Restauration der Statuen und Gemählde.
Bey dieser Gelegenheit vom allgemeinen Eindruck z. B. eines Gipsabgusses bis zur Rechenschaft ins besonderste beym Originalkunstwerke.
Über Weben, Sticken, Mosaik *pp.*
Von der Wirckung aufgefundener Statuen auf die bildende Kunst unmittelbar.
Statuen die auf den Zehen gehn. affectirte Hände.

Über einzelne Mahler und sonstige Künstler.

Über Heinrich Füßli.
Carstens
Trippel

Canova
David

Über Bücher.

Diderot über die Mahlerey.
Franz Sternbald. 5
Der Klosterbruder.
Gemählde des Philostratus.

Allgemeine Betrachtungen.

Über Dilettantism, seinen Nutzen und Schaden. Rath an Dilet- 10 tanten und Künstler.
Über Kunstacademien.
Über Zeichenschulen.
Über Recensionen.
Rigorism gegen den Künstler. 15
Liberalität gegen das Werk.
Über die Schwierigkeit von dem Formlosen zur Gestalt zu gelangen.
Pathologische und ideale Rührung.
Von gerührten Bildern. 20
Jede Kunst muß auf sich selbst gesetzt werden im Ganzen wie im einzelnen.
Über das Betrachten der Statuen bey der Fackel. 25
Gesinnungen
der deutschen
englischen
französischen
italiänischen 30
Künstler und Liebhaber über die Kunst. Und wie man sie angreifen müsse.
Aßmann und Brun.
Über das symbolische Local. 35
Ob genaue Entwicklung des Kunstwercks den Genuß verhindre.

Von den Motiven
Bestimmung des Ausdrucks.
Beyspiele.
Vorschläge zu einer zweckmäßigen Kupfersammlung.

Naturgeschichte und Naturlehre.

Cautelen des Beobachters.
Schema über das Studium der organischen Natur.

Geographische Kunstbetrachtungen.

a. Das ehemalige Italien als Kunstkörper betrachtet.
b. Die jetzige Zerstückung desselben.
c. Neue Aufstellung in Paris.
d. Besitzungen der übrigen europäischen Länder.
e. Was ein Künstler künftig zu thun habe um sich auszubilden und die gegenwärtigen Dislocationen für sich wenigstens unschädlich wo nicht gar nutzbar zu machen.

g.
Wallmodische Sammlung zu Hannover.
S. Novemberstück des Archivs der Zeit ein Auffatz von Ballhorn.
Dresdner Antiken aus Wackers Papieren durch Lipsius.
S. Allgem. Zeitung. 12. Jan. 99.

Fremdartige Dinge.

Briefe eines Reisenden und seines Zöglings, unter romantischem Namen sich an Wilhelm Meister anschließend.
Bemerkungen und Betrachtungen über sittliche, politische und militarische Gegenstände während eines Aufenthalts in Italien. 1795. 96 u. 97.
Etwas über die Schweiz besonders Schilderung von Stäfa.

Weitere Ausführung der Aufsätze.

Jena. d. 24. Sept. 1798.

1. Übersicht über Natur und Kunst. Von der Idee auszugehen, daß beyde Reiche zu isoliren sind.
   Sowie im allgemeinen die physische und technische Morpho- 5
   logie zu begründen ist.
   Schemata zur Ausführung dieser beyden.
2. Gegenstände.
   Ist der Anfang der zweyten Hälfte zu redigiren.
3. Restauration. 10
   Ist der Aufsatz durchzugehen und etwas über das vene-
   tianische Institut zu sagen.
4. Niobe.
   Ist das Werk zu lesen.
   Der Meyersche Aufsatz durchzugehen. 15
5. Rafael.
   Ist der Meyersche Aufsatz abzuwarten.
6. Satyrische Kupfer.
   Kleiner Aufsatz über ihre Filiation.
   Französische Kupfer recensirt. 20
7. Zeitungskupfer.
   Kleiner Aufsatz über die Filiation.
   Goorische Kupfer recensirt.
8. Dessauer Institut.
   Von mir zu redigiren. 25
9. Langer und Düsseldorfisches Institut bey Meyern zu solicitiren.
10. Diderot.
    Zu übersetzen.
    Noten zu machen.
11. Franz Sternbald. 30
    Der Klosterbruder und Blaubart aufzusuchen.

Von 1 Weitere Ausführung ab zwei Folioblätter; nur die erste Seite beschrieben, von Geists Hand. 31 Der] Den *H*

Fernere Aufzeichnung über den Inhalt der Propyläen.

	Zunächst.	Fortsetzung des Verzeichnisses der Vorrede.
	Rafael	Recension des Klosterbruders.
	Gegenstände	Cautelen des Beobachters.
5	Niobe	Peterskirche nach Bonanni.
	Restauration	Über Recensionen.
	Dessauer	Über Kunstacademieen.
	Tieck	Zeichenschulen.
	Facius	Rigorism.
10	Satyrische Kupfer	Wahrhaftigkeit.
	Jagemann Schild und Antwort.	Diderot über die Mahlerei.
		Der Schein betrügt.
		Der Heuchler hat das rechte.
		Über die Schwierigkeit von dem Formlosen
15		zur Gestalt zu gelangen.
		Zu den Ergänzungen der Niobe:
		Allgemeiner Eindruck.
		Rechenschaft ins besonderste.
		Pathologische und Ideale Rührung
20		Von gerührten Bildern.
		Über das Betrachten der Statuen bey der
		Fackel. Farnesischer Stier.
		Jede Kunst muß auf sich selbst gesetzt werden.
		Im Ganzen wie im einzelnen.

25 Einzelne Betrachtungen.

Neigung des Menschen durch Wiederholung und Menge sich eine Zufriedenheit zu machen. Lust an Material, wodurch etwas geschehen könnte.

Folioblatt, eigenhändig beschrieben, in einem Fascikel „Propyläen. Vol. I. Das Geschäft betr. Correspondenz *pp.* 1798." Das links Stehende *g*; rechts Geist ausser 6—10 Wahrhaftigkeit und 14—24 *g*. Der Schlussabsatz 25—29 auf der Rückseite des Blatts von Geists Hand. 14 An dann. über *H*

Schema zu einer Anzeige der Propyläen.

Bedürfniß des Verlegers.
Der Herausgeber übernimmt die Arbeit selbst.
Verweist in Absicht auf das zu leistende auf die Einleitung.
Beobachtungen und Betrachtung über Natur und Kunst. 5
Durch harmonisch denkende Freunde.
Von gewissen Standpuncten aus.
Sie stehen auf Einer Seite.
Wunsch nicht einseitig zu seyn.
Was man in den drey Stücken zu leisten gesucht. 10
Ansicht der alten Kunstwerke.
Reine Ansicht ist jetzt möglicher.
Wird aber doch noch immer gehindert.
Wunsch sie zu befördern.
Der reinen Ansicht griechischer Kunst stand entgegen 15
Vorliebe für römische Antiquitäten.
Vergleichung mit Dichterwerken.
Vermischung eines erregten Phantasiebildes oder pathologischen Eindrucks mit dem Kunsteindrucke des Werkes.
Neigung zu allegorisiren und mystisiren. 20
Von den beyden ersten sind wir so ziemlich geheilt.
Verdienst Winckelmanns die griechischen Kunstwerke auf mythologischen Boden zurück zu bringen.
Verdienst Lessings den Künstler von der Vergleichung mit dem Poeten zu retten. 25
Von den beyden letztern sind wir noch nicht in dem Grade geheilt.
Subjective Ursachen.
Anderer subjectiven Tendenzen nicht zu gedenken.
Auf reinere Ansichten der alten Kunstwerke bringen.
Laokoon im allgemeinen. 30

Das Schema bezieht sich auf die im Text abgedruckte Anzeige in Nr. 119 der Allgemeinen Zeitung von 1799.

Vier Folioblätter von Geists Hand halbbrüchig beschrieben.

5 Beobachtungen] vorausgeht Betra *H* 15 griechischer] griechische *H* 16 für nach zu *H*

Niobe mehr im besondern.
Künftig noch einiges zu erwarten über die andern tragischen Gegenstände, welche die plastische Kunst behandelt, in so fern sie noch selbst oder Spuren derselben übrig sind.
5 Eine reine Ansicht der neuern Kunstwerke sucht der Aufsatz über Rafael zu befördern.
Wahl dieses Meisters.
Größe seines Talents.
Lieblichkeit desselben.
10 Sichtbare Stufenfolge seiner Entwicklung.
Glücklich Naturell.
Im Gegensatz des höchsten wird der beschränkten Anfänge durch genaue Schilderung etrurischer Kunst gedacht.
Man wird nach und nach der älteren Zeiten anderer Kunst-
15 epochen und Kunstschulen gedenken.
Jedoch nicht länger sich dabey aufhalten als es der Gegenstand der meistentheils wenig erfreulich ist verdient.
So wie man auch Freunden der Beschreibung interessanter Gegenden von Zeit zu Zeit etwas dieser Art vorlegen wird.
20 Gegend bei Fiesole.
Rheinfall bei Schaffhausen.
Übergang von der Darstellung zur Theorie.
Man hegt weiter keine theoretische Anmaßung, als in so fern jeder, der über sein Geschäft denkt, sich etwas allgemeines fest-
25 setzt, wodurch wir erfahren haben dasselbe gefördert oder gehindert werden kann.
Größtes Hinderniß das dem Künstler zuwächst wenn er sich im Gegenstand vergreift.
Kurze Recapitulation der ausgeführten Idee.
30 Künftig weiter über die Gegenstände der alten Kunst, in so fern davon Anschauen oder Nachricht übrig geblieben.
Der feine Punct über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke wird angeschlagen.
Im Gespräch.
35 In der Behandlung von Diderots erstem Capitel.
Man wird so oft darauf wiederkehren, bis man glaubt ihn von allen Seiten ins klare gesetzt zu haben.

---

25 wodurch — haben nach wodurch er erfahren hat *H*

Die allgemein verbreiteten Irrthümer darüber hindern die Kenntniß Ausübung und Genuß der Kunst.

Über die Farbenlehre vorläufig bey Gelegenheit des zweiten Diderotischen Capitels.

Was künftig davon bevorsteht im allgemeinen. 5

Äusseres zufälliges Hinderniß, Kunstwerke recht zu kennen und zu genießen, durch Beschädigung derselben und was noch schlimmer ist, durch Restaurationen.

Daher das Capitel über dieselbe.

Pflicht und Vorsatz auch in die neuere Zeit einzugreifen. 10

Es wird sich nicht immer thun lassen ohne lebende und arbeitende Künstler einigermaßen zu disponiren.

Man wird daher mit dem Tadel nicht eher auftreten, als bis man durch eine Reihe von Stücken die Grundsätze aufgestellt, nach welchen man urtheilt. 15

Glücklicherweise ist man in dem Fall von einem neuen deutschen Institute mit völliger Überzeugung das beste zu sagen.

Chalkographisches Institut zu Dessau.

Detaillirte Recension der vorzüglichsten daselbst herausgegebenen Blätter. 20

Phänomen der englischen Holzschnitte, daß wenn es auch nicht an höhere Kunst reicht, doch in mancher Rücksicht Aufmerksamkeit verdient.

Die Englische und Deutsche mechanisch und im Effect verschieden.

Künftig von einer dritten Art, wovon der Umschlag der Pro- 25 pyläen eine Probe giebt, die wenigstens vorerst bis man sie weiter treibt, zu Verzierung der Decken, da täglich mehr Schriften geheftet ausgegeben werden, dienen kann.

Wunsch, künftig in allen Aufsätzen eine solche Proportion zu halten, daß zwar des wichtigen Kunststammes vorzüglich ge- 30 dacht werde, doch aber den äußersten Zweigen des Mechanismus nicht alle Aufmerksamkeit entzogen werde.

So wie uns niemand verargen wird, daß wir in einem gewissen Zusammenhange und in einer Übersicht dasjenige zusammenstellten, was wir als Material geliefert zu haben glauben, so 35 ist es die Sache des Publici zu entscheiden, in wie fern es uns gelingt unsern Vortrag so einzurichten, daß man dasjenige gerne lesen mag, was in mehr als Einem Sinne mißlich zu schreiben ist.

Wir werden in der Form des Vortrags zu diesem Endzweck möglichst abzuwechseln suchen.

Das nächste Stück wird wahrscheinlich einen kleinen Kunstroman in Briefen enthalten, der einen Sammler mit seiner Familie 5 darstellt.

Die verschiedensten Liebhabereyen und Neigungen kommen dabey zur Sprache und werden von ihren guten und schiefen Seiten dargestellt.

Allgemeine empfehlend.

10 Geschichte der Kunst.

Schwierigkeit das Alter der Kunstwerke zu bestimmen.

Der Liebhaber muß annehmen, daß es möglich sey.

Weil durch das Bestreben dahin der Kunstsinn aufs höchste geschärft werden kann.

15 Er scheut sich nicht seine Meinung hierüber auszusprechen, indem er sie motivirt und mit Gründen unterstützt, er prüft aufmerksam die Meynungen und Gründe anderer.

Aber die Unfähigkeit und Nullität, die sich hinter der Maske einer zweifelnden Bescheidenheit verbirgt, kann ihn auf seinem 20 Wege nicht hindern.

Aber die Phantome von Halbkennern, welche unter Masken von zweifelnder Bescheidenheit bedenklich auftreten, werden ihn auf seinem Wege nicht irre machen.

[Anzeige der Propyläen.]

Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe. 25 Tübingen in der Cotta'schen Buchhandlung 1798.

Diese zweite Anzeige der Propyläen erschien im Intelligenzblatt der Allgemeinen Litteraturzeitung vom 15. December 1798.

Die Handschrift besteht aus zwei Folioblättern, von Geist beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen. Unten Notiz *g*: Den 6 Dez. 98 an H. Justizr. Hufeland nach Jena expedirt. G.

Ersten Bandes Erstes Stück.

Einleitung. Die Absicht dieser Schrift, welche Bemerkungen und Betrachtungen harmonisch verbundener Freunde über Natur und Kunst enthalten soll, wird umständlich dargelegt.

I. Über Laokoon. Der in diesem Kunstwerk dargestellte Moment wird anders als bisher geschehen bezeichnet. 5

II. Über die Gegenstände der bildenden Kunst. Bey dem großen Einfluß des Gegenstandes auf das Kunstwerk hat der Künstler äusserst vorsichtig zu wählen. Der Grundsatz wird aufgestellt: ein Werk der bildenden Kunst solle sich selbst ganz 10 aussprechen. Die Gegenstände werden in vortheilhafte, gleichgültige und widerstrebende eingetheilt.

III. Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Ein Gespräch bey Gelegenheit einer Theaterdecoration.

IV. [Gibt nur Überschriften aus den Briefen Über etrurische 15 Monumente.]

V. Rafael's Werke besonders im Vatikan. In diesem Aufsatz hat man die Absicht den Charakter des Meisters aus seinen Werken zu entwickeln, sein angebornes Talent zu schildern, und die Stufen seiner Bildung zu verfolgen. Man 20 gelangt hier von seinen Lehrjahren bis zu der Schule von Athen. Auf der einen beygehefteten Kupfertafel steht ein Umriß der Gruppe Laokoons, auf der andern finden sich drey landschaftliche Ansichten, deren im zweyten Briefe über etrurische Kunstwerke gedacht ist. 25

Ersten Bandes Zweites Stück.

I. Diderots Versuch über die Mahlerei, übersetzt und mit Anmerkungen begleitet. Erster Brief über die Zeichnung. Man hofft dieses interessante Werk eines trefflichen Kopfes in sein wahres Licht zu stellen. Er liegt beständig mit den 30

---

7 Bey dem großen — 9 wählen *g* neben und über Man macht auf die Wichtigkeit ⟨den wichtigen Einfluß⟩ des gewählten Gegenstanden auf das Kunstwerk aufmerksam *H* 9 äusserst *g* nach bey der Wahl *H* wählen *g* nach seyn 17. 18 In — man *g* neben Er hat *H* 22 der *g* neben dem *H* Kupfertafel *g* aus Kupfer *H* steht *g* über ist *H* 23 der *g* aus dem *H* 29 hofft *g* über hat die Absicht 30 liegt *g* über ist *H*

Manieristen seiner Zeit im Streite, und bringt deshalb, auf eine nicht immer zulässige Weise, die Natur mit der Kunst in Gegensatz.

II. III. IV geben nur die Überschriften der Artikel und ihrer Abschnitte. Es folgt

Das erste Stück ist in allen Buchhandlungen zu haben, das
5 zweite wird gegen Weihnachten fertig sein.

Entwurf zu einer Anzeige der

Propyläen.

Herausgegeben von Goethe, Dritten Bandes Erstes Stück Tübingen bei Cotta.

Inhalt.

10 I. Masaccio. Dieser Aufsatz zerfällt in drey Theile. 1) Überblick der in Italien im dreyzehnten Jahrhundert wieder auflebenden Kunst bis zum Masaccio. 2) Seine Gemählde, vornehmlich in der Kapelle Brancacci zu Florenz. 3) Wirkung dieses Meisters auf die Kunst. Fortschritte derselben
15 bis auf Correggio.

II. Über Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste. In dem vorigen Stücke war von den höheren Anstalten die Rede, hier wird ausgeführt, was von Zeichenschulen zu wünschen sei.

20 III. Über die gegenwärtige französische tragische Bühne. Aus Briefen, mit Rücksicht auf die deutsche

---

Von den einzelnen Stücken der Propyläen erschienen in Zeitschriften Inhaltsangaben, welche nur die Titel der Aufsätze enthielten und darum hier nicht abgedruckt werden. Von dem vorstehenden Entwurf einer ausführlicheren Anzeige (Geists Hand in dem S. 283 verzeichneten Fascikel) haben einige Sätze in der Beilage Nr. 1 des Jahrgangs 1800 der Allgemeinen Zeitung (Cotta) Aufnahme gefunden.

Bühne, sowohl in Bezug auf die Kunst als auf den Character beyder Nationen.

IV. Neue Lehrart der Mahlerei. Jean Baptiste Forestier aus Balogne, Departement de la Manche, lehrt zu Paris ohne Anschauen der Natur die Malerei *a priori*. Diese 5 merkwürdige Erscheinung wird es noch mehr, da sie uns aus Frankreich kommt, woher man sie am wenigsten hätte erwarten sollen.

V. Versöhnung der Römer und Sabiner, neustes Gemählde von David, mit einigen Bemerkungen über sein 10 Talent und seine Kunst überhaupt.

VI. Der hülflose Blinde, Gemählde von Gerard, einem Schüler von David.

VII. Oeser. Beytrag zur Würdigung dieses schönen und liebenswürdigen, aber nicht ausgebildeten Talents. 15

VIII. Preisertheilung und Recension der Concurrenzstücke, welche durch die Aufgabe im dritten Stück der Propyläen veranlaßt worden. Den Preis haben Herr Hartmann aus Stuttgart und Herr Kolbe aus Düsseldorf erhalten; von ihren beyden Zeichnungen sind Umrisse beygefügt. 20

IX. Zwey italiänische Landschaften von Gmelin, im Verlag von Frauenholz zu Nürnberg, werden allen Liebhabern der Kunst als treffliche Werke empfohlen.

X. Etwas über Staffage landschaftlicher Darstellungen.

XI. Die capitolinische Venus bey Gelegenheit der Nach- 25 richt, daß sie von Rom nicht abgeführt worden.

XII. Preisaufgabe fürs Jahr 1800.

XIII. Einige Scenen aus Mahomet nach Voltaire von dem Herausgeber. Die beyden letzten Artikel sind zu mehrerer Ausbreitung hier besonders abgedruckt worden. 30

---

12. 13 eines Schülers *H*

Über die beigefügten Kupfer.

Die Kupfer, welche wir dem gegenwärtigen Stücke beifügen, so wie diejenigen, die allenfalls in den künftigen folgen möchten, können nur den Zweck haben, dem Leser eine schnelle allgemeine, sinnliche Anschauung von Gegenständen zu geben, die eben zur Sprache kommen.

Die erste Tafel stellt einen Umriß der Gruppe des Laokoons vor, weil nicht leicht jemand sich der sehr verwickelten Anordnung derselben, worauf doch so viel, bei jedem Worte das man darüber äußert, ankommt, deutlich erinnern möchte.

Auf der zweiten Tafel befinden sich drei landschaftliche Aussichten, deren in dem zweiten Brief über etrurische Kunstreste gedacht ist. Das übergebliebene, verschüttete Thor von Fiesole, die terrassenartigen Widerlagen der Stadtmauer und die Hupfbrücke bei Florenz.

Druck Propyläen I, 1 S. XLVI, unmittelbar nach dem Inhaltsverzeichniss.

Von der Natur zur Kunst.

Wo der Naturforscher die Anfänge der Gestalten anfaßt. —
Letzte Enden der Organisation. — Durchführung durch Bildung und
Umbildung. — Bis zur menschlichen Gestalt im allgemeinen. —
Varietäten. — Nationalphisionomien. — Hier aber kann er nicht
weiter. — Alle Naturen die Verhältniß haben, suchen sich und 5
finden sich angenehm. — Wo nicht schön. — Die Erfahrung
bringt Zweifel was schön sey. — Für den Künstler ist nichts
schön. — Die Erfahrung mag nicht Recht schaffen. — Und die Er-
fahrung keinen Künstler. — Die Kunst ist constitutiv. — Der
Künstler bestimmt die Schönheit, er nimmt sie nicht an. — Der 10
südliche Mensch ist der gefühlte. — Der idealschöne ist auch nur
gefühlt. — Im inneren dargestellt. — Nur der Begriff des höchsten
Menschen ist gesetzlich. — Der höchste Begriff vom Menschen kann
nur durch Vielseitigkeit, Liberalität erlangt werden. — Dessen war
zu seiner Zeit der Grieche fähig. — Der Europäer ist es noch. — 15
Unterschied der Nationen.

Dieser Entwurf ist ein Zeugniss für die Absicht, in den Propyläen auch Naturwissenschaftliches als reale Grundlage für die Theorie der bildenden Kunst mitzutheilen. In den zu bearbeitenden Materien wird auch ein Schema über das Studium der organischen Natur genannt. Für die organische Verbindung dieses Naturstudiums mit dem künstlerischen Schaffen, wie sie in Goethe's Geist bestand, ist der Entwurf ein werthvoller Beweis.

Handschrift: Folioblatt, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben, signirt 71, in einem Fascikel, der die eigenhändige Aufschrift trägt Propyläen Vorbereitende Aufsätze und sonst pp. 1800. Die Jahreszahl kann sich nur auf den Abschluss des Fascikels beziehen, da er auch schon Briefe aus den Jahren 1798 und 99 enthält und auch die eigenen Aufzeichnungen meist aus diesen Jahren stammen. Wir werden ihn künftig als Propyläenfascikel *PF* bezeichnen.

8 schön] geschehen *H* offenbar Hörfehler; es soll ausgedrückt werden, dass der Künstler nichts Schönes antrifft, sondern das Schöne schafft.

Schema über das Studium der bildenden Künste.

Theoretische Schwierigkeit, schweres Anschaun — Begriffe von der Organisation überhaupt.
von der Menschlichen.
in ihren Theilen und den Verrichtungen derselben.
5 Werden vorausgesetzt.

A Der Mensch
als Gegenstand der bildenden Kunst.

practtische, seltener Anblick — a. Im Naturzustand
der Nackte.
10 1. Maase, Proportionen.
2. Formen.
Höchster Punct der Bildung beyder Geschlechter.
Canon.
15 Zeichnung Schönheit
Styl. Man nähert sich ihm durch Methode.
Man entfernt sich von ihm durch Manier.
20 Zweckmäßige Abweichung vom Canon.
Character } Ausdruck.
Leidenschaft }
b. im künstlichen Zustand.
25 Der Bekleidete.
Falten pp.

Offenbar liegt hier das in der Übersicht der zu bearbeitenden Materien angeführte Schema über das Studium der bildenden Kunst vor.

Handschriften: *PF*, Folioblatt signirt 78, von Geists Hand halbbrüchig beschrieben; die Einträge auf der linken Hälfte des Blattes g^1.

S Reiseacten von 1797 Vol. III, signirt 51, 52, *g*. Übereinstimmend mit *PF*, doch zum Theil erst durch Correctur, also ursprünglicher.

1. 2 Theoretische — Anschaun und 8 practtische — Anblick fehlt *S* 7 bildenden nachträglich üdZ *S*

B. Begebenheiten des Menschen
als Gegenstände der bildenden Kunst,
als zusammengesetzte Vorstellungen, gewöhnlich Gegenstand, Sujet, Argument, Aufgabe, Fabel, Geschichte. 5
In ihren Theilen — Motive.
Ineinandergreifen des Mannigfaltigsten zur Einheit.
Anordnung.
Regelmäßige Compositionen des Ganzen. 10
Verschiedene mathematische Figuren.
Der Theile.
Symmetrische,
offenbare, 15
gleiche,
abwechselnde,
verborgene,
anomalische Compositionen.
Ansicht der Anordnung. 20
Des runden,
des flachen.
Perspective.
Licht und Schatten.
Massen. 25
Haltung.
Nähe, Ferne.
Colorit
Theoretisch physisch,
angewandt mahlerisch. 30

---

1 Begebenheiten *g* über Zustände *S* 3 als *g* aus im *S* zusammengesetzte *g* über Ganzen *S* 9—18 statt Anordnung — Mathematische — im Ganzen — verschiedne Mathematische Figuren — verbunden mit der — Geistigen — wird symbolisch — oben, unten p — in den Theilen — symmetrische — offenbare — gleiche — abwechselnde — verborgene. — Stellung des Ganzen — der Theile — Übereinstimmung — Gegensätze. *S* 18 verborgene] verborgen *PF* 27 ferne nach Weit *S* 35 mahlerisch] mathematisch *PF* Hör- oder Abschreibefehler.

Über Künstlerthum.

Bildende Künstler.
Zeichner, Mahler, Bildhauer, Kupferstecher.
Erste
Mittlere } Bedingung.
5 Letzte Höhe
Erste oft ganz übergangen.
Mittlere hohe als Bildung
ist ja manchmal gar als höchste
geschätzt.
10 Höchste vermieden, verdunkelt pp.
Von Strenge gegen das was
werden soll.
Von Gelindigkeit gegen das gewordene.
Vom Beschauer.
15 Erforderniße,
Untugenden.
Von Diskursen der Künstler untereinander über Kunst.
Von Partheyen.
Practick gegen die Theoretick.
20 Liebhaber alter deutscher Kunst.

Diese abgerissenen Andeutungen scheinen mit dem in der Übersicht enthaltenen Thema Über Recensionen in Zusammenhang zu stehen. Sie berühren sich so mit dem Aufsatz Über strenge Urtheile; die drei Höhenlagen des künstlerischen Schaffens, von welchen geredet wird, sind wohl identisch mit der Einfachen Nachahmung der Natur, Manier, Stil in dem so betitelten Aufsatz.

Handschrift: Vier Folioblätter; auf dem ersten oben von Goethes Hand mit Röthel Beckers Monument, unten denckender Künstler, dazwischen g^1, offenbar nicht zugehörig, die obigen Notizen. Die weiteren Blätter unbeschrieben, doch mit Spuren von Skizzen zu dem Monument, jedenfalls der Schauspielerin Becker (Euphrosyne).

Über römisches Künstlerleben.

Battoni geboren zu Lucca 1708

Bestimmung seines Talents.
In welchen Theilen der Kunst er excellirt.
Worin er sich besser als seine Vorgänger und Zeitgenossen bewiesen.
Rivalität mit Mengs. 5

Studirungsart der verschiedenen Nationen in Rom.
Franzosen.
Haben das Fundament ihrer Academie.
Einrichtung derselben.
Vortheile der Theilnehmer. 10
Freye Wohnung.
Freyer Tisch mit dem Director.
Freye Entree in die Musea.
Zweymal in der Woche Modell.
Vier Karolin monatlich. 15
Alter Sinn der Franzosen nach dem Ernsthaften von Poussin her.
Etwas über Poussin.
Das was er vorgehabt.
Das was er geleistet.

Dieses Schema entspricht im Allgemeinen dem in der Übersicht angekündigten Thema Gesinnungen der deutschen, englischen, französischen, italienischen Künstler u. s. w., gibt ihm aber die specielle Beziehung auf Rom, den natürlichen Sammelpunct der Künstler aller Nationen.

Handschrift: zwei Folioblätter; das erste auf beiden Seiten halbbrüchig von Geists Hand beschrieben; der Absatz 297, 23 Art von — 24 entsteht am Rande nachgetragen; ebenso 26 Einfluß — Trippels *g*; das zweite Blatt enthält nur die eigenhändige Niederschrift von 298, 3 Portugiesische bis zum Schluss.

Abweichung der französischen Schule ins Manierirte und Leere.
Einfluß der Pariser Academie.
Ihr Zustand in der Hälfte des Jahrhunderts.
Die neue Energie unter David.
5 Wo schreibt sie sich her?
Hinweisung auf die Natur im Gegensatz von Manier.
Hinweisung auf Styl durch Mengs, sein Beispiel und seine Maximen.
Was die Franzosen unter sich erhalten.
10 Wohin sie gelangt.
Wohin sie streben.
Engländer.
Haben kein altes Muster ihrer Nation.
Woran sie sich halten, wenn sie nach Rom kommen.
15 In wie fern sie unter einander ein Ganzes ausmachen.
Mittelmäßige Talente gehen zum Handel über und machen dabey großes Glück.
Deutsche.
Machen auch hier kein Ganzes.
20 Obgleich auch hier Sprache und Gewohnheit sie verbinden.
Die Geschichte zeigt bey ihnen noch mehr als bey den anderen Nationen das Unsichere in Absicht auf Richtung.
Art von Studentenleben, das sowohl aus den äußern als innern Verhältnissen entsteht.
25 Starrsinn eines jeden producirenden Individuums.
Einfluß entschiedener Vorzüge, Trippels pp.
Allzuhohe Schätzung eigner,
Allzuniedrige fremder Verdienste.
Demuth blos gegen die Antiken und wenig moderne große
30 Meister.
Verhältniß gegen das was man römisches Kunstpublikum nennen mag.
Verhältniß gegen andere italiänische Städte.
Verhältniß gegen nordische Reisende.

---

31 römisches] römische *H*

Geschichte des deutschen Künstlers, wenn er wieder nach Deutschland kommt.

Portugiesische } Akademie.
Spanische }

Allgemeine Tournüre 5
Frühe die fromme katholische,
Dann poetisch historische,
Dann sentimentale,
Dann naive,
Und wieder sentimental gedachte. 10

[Über den Dilettantismus.]

1. Äußerungstrieb.	Poesie.
Poesie.	Zeichnung.
2. Lusttrieb.	Mahlerey.
Music.	Sculptur.
5 Tanz.	Archifecktur.
3. Nachahmungstrieb.	Gartenkunst.
Zeichnung.	Musick.
Mahlerey.	Tanz.
Sculptur.	Theater.
10 4. Bildungstrieb.	
Architecktur.	
Gartenkunst.	
Theater.	

Jena den 3ten März 1799.

Goethes und Schillers gemeinsame, für die Propyläen bestimmte Arbeit Über den Dilettantismus, welche von Riemer in den nachgelassenen Werken willkürlich angeordnet und zugestutzt worden ist, erscheint hier in der ursprünglichen Gestalt und zwar in der chronologischen Reihenfolge des Entstehens ihrer einzelnen Theile. Zu diesem Behuf wurde sowohl der Nachlass Goethes als der Schillers mit steter Vergleichung der Tagebuch- und Briefnotizen gemeinschaftlich von B. Suphan und dem Herausgeber durchgearbeitet.

Das obige Schema nimmt die erste Seite eines zu Schillers Nachlass gehörigen Doppelfoliobogens ein, ist, mit Ausnahme des Datums (Geist), eigenhändig von Goethe geschrieben und stammt nach der Datirung vom ersten Tage der gemeinsamen Arbeit über diesen Gegenstand. Die Columne links gibt einen Überblick der Triebe, aus welchen die dilettantische Kunstübung hervorgeht; die Columne rechts ein Verzeichniss der einzelnen Kunstthätigkeiten, welche nach den allgemeinen Gesichtspuncten zu behandeln sind.

Hauptgesetz: Dilettantism ist unschuldiger, ja er wirkt bildend in

Fach	Nutzen fürs	Schaden Subjekt.	Nutzen fürs
Poesie lyrisch. pragmatisch.	Ästhetische Ausbildung	Flachheit	Geselligkeit. Idealität.
Zeichnen, Mahlen und Sculptur.	Ausbildung des Sehorgans, die complizierten Formen zu bemerken.		Strengere Forderung an Richtigkeit der Formen.
Musik Ausübung Hervorbringung	Zeitvertreib mit einem gewissen Ernst aus mechanischer Application. Ausbildung des Sinns.	Gedankenleerheit Sinnlichkeit.	Gesellschaftlichkeit und augenblickliche Verkündung, ohne Interesse.
Tanz	Ausbildung des Körpers.	Falsche Bildung des Körpers.	Allgemeine Gesellschaftlichkeit mit Lebhaftigkeit.
Architectur	Richtung nach mathematischen Formen, die ins Ästhetische übergehen.	Nicht Übergang zum Schönen und vollständig gesetzlichen, welches doch bei dieser Kunst unerläßlich ist. Nicht so beim Tanz.	Findet nur in rohen Verhältnissen statt.
Gartenkunst	Ideales im Realen. Spazierengehen.	Phantastische und sentimentalische Nullität. Reales wird als ein Phantasiewerk behandelt.	Geselliges Local.
Theater	Dem Tanz ähnlich. Anstand. Sprache. Gegenwart.	Karrikatur der eigenen Fehler wegen der Rollenwahl nach der Individualität.	Findet nur in rohen Verhältnissen statt.

Das allgemeine Schema über Dilettantismus, auf Grund dessen dann die speciellen Schemata über die einzelnen Künste hergestellt wurden. Gedruckt von Goedeke in Schillers Werken.

Handschrift: Derselbe Doppelfoliobogen wie zu S. 299 vom 3. Mai 1799, dessen beide Innenseiten von Schillers Hand beschrieben sind; von Goethe nur die drei S. 301 in den Noten angegebenen Zusätze.

solchen Künsten wo das Subjektive für sich allein schon viel bedeutet.

Schaden Ganze	Alte Zeit in Deutschland	Neue	Ausland
Mittelmäßigkeit	Pedantismus	Schöngeisterey	Französische Ausbildung in eigner Sprache, Latein der Engländer.
Falsche Kennerschaft.		Zeichnen nach der Natur.	Frankreich Migniatur. England Landschaften, *Vues* und Skizzen.
Schlechte Nachbarschaft. Leerheit.	Größerer Einfluß aufs leidenschaftliche Leben durch tragbare Saiteninstrumente. Medium der Galanterie.	Klimpern.	Besonderer Fall in Italien, wo die größere Vocalität der Nation der Pfuscherey mehr widerstrebt. Gilt auch von bildenden Künsten.
Unmäßigkeit und wildes Vergnügen.	Charakter und symbolische Bedeutung.	Bauerntanz.	Französische Tänze gesellig und anständig. *Refrains.* Englische freier, ohne *Refrain, sans façon.* In Italien herrscht noch das charakteristische und ist mehr Beziehung auf Kunst. Polnischer Tanz eine anständige Promenade einer vornehmen Gesellschaft. Fandango und sarmatischer Tanz mechanisch künstlich und sinnlich.
Nicht nützlich und nicht schön. Perennierende Unform und Verderbniß des Geschmacks.	Keine Liebhaberey. Handwerk.	Reisen nach Italien und Frankreich und besonders Gartenliebhaberey haben diesen Dilettantism sehr befördert.	
Vorliebnehmen mit dem Schein. Vermischung von Kunst und Natur.	Bloße Rücksicht auf die Pflanzung selbst. Nützlichkeit.	Englischer Geschmack. Chinesischer.	
Summa.		Ursachen, warum diese Liebhaberei jetzt so überhand nimmt. Gelegenheit dazu.	In Frankreich weniger Pfuscherey beim Dilettantism wegen ausgebildeter Sprache, Tanz und einer obligateren Theaterkunst.

---

1 wo hier bricht der Satz ab *H* ergänzt nach S. 318. 3 Idealität *g H* 5. 6 in — Engländer *g H* 7 nach Zeichnen folgt und Mahlen; Mahlen und Sculptur nachträglich hinzugefügt; folgt *NB* Sculptur *H* 12. 13 Hervorbringung Ausübung durch Ziffern *g* umgestellt *H* 18—20 Unmäßigkeit — wildes Vergnügen statt Allgemeine Gesellschaftlichkeit mit Lebhaftigkeit (aus Versehen in die falsche Rubrik gesetzt) *H* 22. 24 gesetzlichen aus Geistlichkeit *H* 26 nach besonders folgt Reisen haben *H*

Zeich

Nutzen fürs	Schaden Subjekt	Nutzen fürs	Schaden Ganze
Sehen lernen. Die Gesetze kennen lernen, wornach wir sehen. Den Gegenstand in ein Bild verwandeln, d. h. die sichtbare Raumerfüllung insofern sie gleichgültig ist. Die Formen erkennen, d. h. die Raumerfüllung, insofern sie bedeutend ist. Die Erscheinungen in Begriffe verwandeln. Die Totaleindrücke theilen. Unterscheiden lernen. Den Besitz und die Reproduktion der Gestalten befördern. Mit dem Totaleindruck (ohne Unterscheidung) fangen alle an. Dann kommt die Unterscheidung, und der dritte Grad ist die Rückkehr von der Unterscheidung zum Gefühl des Ganzen, welches das ästhetische ist. Diese Vortheile hat der Dilettant mit dem Künstler im Gegensatz des bloßen unthätigen Betrachtens gemein. Weil der Dilettant die productive Kraft beschäftigt, so kultivirt er etwas wichtiges an dem Menschen;	Mit dem ernsten und wichtigen spielen verderbt den Menschen. Er überspringt die Stufen, beharrt auf gewissen Stufen, die er als Ziel ansieht, und hält sich berechtigt, von da aus das Ganze zu beurtheilen, hindert also seine Perfektibilität. Er setzt sich in die Nothwendigkeit nach falschen Regeln zu handeln, weil er ohne Regeln auch nicht dilettantisch bilden kann und die ächten objektiven Regeln nicht kennt. Er kommt immer mehr von der Wahrheit der Gegenstände ab und verliert sich auf subjektiven Irrwegen. weil er die Empfänglichkeit mindert, so vernachlässigt er ein wichtiges Vermögen.	Er steuert der völligen Roheit. Dilettantism ist eine nothwendige Folge schon verbreiteter Kunst und kann auch eine Ursache derselben werden. Er kann unter gewissen Umständen das ächte Kunsttalent anregen und entwickeln helfen. Indem er die Kunst erniedrigt, erhebt er das Handwerk zu einer gewissen Kunstähnlichkeit.	Er nimmt der Kunst ihr Element und verschlechtert ihr Publicum, dem er den Ernst und den Rigorismus nimmt. Alles Vorliebnehmen zerstört die Kunst und der Dilettantism führt Nachsicht und Gunst ein. Er bringt diejenigen Künstler, welche dem Dilettantism näher stehen, auf Unkosten der ächten Künstler in Ansehen.

Der Dilettant scheut allemal das Gründliche, überspringt die Erlernung nothwendiger Kenntnisse, um zur Ausübung zu gelangen, verwechselt die Kunst mit dem Stoff. So wird man z. B. nie einen Dilettanten finden, der gut zeichnete. Denn alsdann wäre er auf dem Weg zur Kunst. Hingegen giebt es Manche, die schlecht zeichnen und sauber mahlen. Dilettanten erklären sich oft für Mosaik und Wachsmahlerei, weil sie die Dauer des Werks an die Stelle der Kunst setzen. Sie beschäftigen sich öfters mit Radiren weil die Vervielfältigung sie reizt. Sie suchen Kunststücke, Manieren, Behandlungsarten, Arkana, weil sie sich meistens nicht über den Begriff mechanischer Fertigkeiten erheben können und denken, wenn sie nur den Handgriff besäßen, so wären keine weiteren Schwierigkeiten für sie vorhanden. Eben um deßwillen, weil der wahre Kunstbegriff den Dilettanten meistentheils fehlt, ziehen sie immer das Viele und Mittelmäßige, das Rare und Köstliche dem gewählten und guten vor. Man trifft viele Dilettanten mit großen Sammlungen an, ja man könnte behaupten, alle großen Sammlungen sind vom Dilettantism entstanden. Denn er artet meistens, und besonders wenn er mit Vermögen unterstützt ist, in die Sucht aus zusammenzuraffen, er will nur besitzen, nicht

---

Zwei Folioblätter, die Innenseiten beschrieben von Schillers Hand; der lange Zusatz 34 Der Dilettant scheut allemahl das Gründliche bis zum Schluss von Heinrich Meyer's Hand. Auf der äussern Vorderseite von Goethes Hand das Datum; vgl. in Goethes Tagebuch 19. Mai 1799 Zu Schiller … Abends das Schema zum Dilettantism erweitert. Die Erweiterung bestand in der Ausführung der Rubrik Zeichnung des kurzen Schemas.

n u n g

Alte Zeit in Deutschland	Neue Zeit in Deutschland	Ausland.
Hadrian. Einige Kaiser in Deutschland. Sonst gieng der Dilettantism mehr auf mechanische Künste, Drechseln, Uhrmachen *etc.*	Liebhaberei im Landschaftmahlen. Sie setzt eine schon kultivierte Kunst voraus. Portraitmahlerey. Sentimentalisch = poetische Tendenz regt auch den Dilettantism in der zeichnenden Kunst an. Mondscheine. Shakespears. Kupferstiche zu Gedichten. Silhouetten. Urnen. Kunstwerke als Meubles.	Franzosen. Alle Franzosen sind Dilettanten in der Zeichenkunst und Music, als integrierenden Theilen der Erziehung. Liebhaber in der Migniatüre werden bloß auf die Handgriffe angewiesen. Liebe zur Allegorie und zur Anspielung. Engländer. Dilettantism in Gegenden, gehen auf die wirkliche Wahrheit. Humboldt. Italiener. Findet sich selten im praktischen. Russen Nachahmungsfertigkeit, ohne Produktivität.

mit Verstand wählen und sich mit wenigem und Guten zu begnügen. Zwei Unarten pflegen bei den Dilettanten oft vorzukommen, und schreiben sich ebenfalls aus dem Mangel am wahren Kunstbegriff her. Sie wollen erstens constituiren, d. h. ihr Beifall soll gelten, soll zum Künstler stempeln. Zweitens der Künstler, der ächte Kenner hat ein unbedingtes ganzes Interesse und Ernst der Kunst und am Kunstwerk. Der Dilettant immer nur ein halbes, er treibt alles als ein Spiel, als Zeitvertreib, hat meist noch einen Nebenzweck, eine Neigung zu stillen, der Laune nachzugehen, und [sie] suchen der Rechenschaft gegen die Welt und die Forderungen des Geschmacks dadurch zu entgehen, daß sie bei Erstehung von Kunstwerken auch noch gute Werke zu thun suchen. Einen hoffnungsvollen Künstler zu unterstützen, einer armen Familie aus der Noth zu helfen, das war immer die Ursache, warum sie dies und das erstanden; so suchten sie bald ihren Geschmack zu zeigen, bald ihn vom Verdacht zu reinigen. Dilettanten haben ferner meistens eine patriotische Tendenz, ein deutscher Dilettant interessirt sich darum nicht selten so lebhaft für deutsche Kunst ausschließlich, daher die Sammlungen von Kupferstichen und Gemählden bloß deutscher Meister.

Jena den 19 Mai 99.

---

17 den und die nachträglich eingefügt *H*   18 nach entwickeln helfen folgt Weil er die productive Kunst beschäftigt, so fördert und cultivirt er etwas an dem Menschen *H*   39 öfters nach meisten *H*   41 auch nach noch *H*   gute Werke aus ein gutes Werk *H*   45 man könnte über wir möchten *H*   nach alle folgt sehr *H*

Tanz

Nutzen	Schaden	Nutzen	Schaden
fürs	Subjekt	fürs	Ganze
Dilettantism kann nur als Eintritt in die Kunst und nie für sich selbst nutzen.		Möglichkeit eines schönen Umgangs.	Entweder steif und ängstlich Oder unmäßig und roh.
Gelenkigkeit, und Möglichkeit schöner Bewegungen.	Zerbrochenheit der Glieder, und Affektation.	Mögliche Geselligkeit in einem exaltirten Zustand.	Beides wird durch das Gefällige und Bedeutende verhindert.
Gefühl und Ausübung des Rhythmus durch alle Bewegungen.	Steifigkeit und Pedanterey.		Neigt die Gesellschaft zu einer sinnlichen Leerheit.
Bedeutsamkeit, ästhetische, der Bewegungen.	Karrikatur.		Eitelkeit und einseitige Richtung auf die körperliche Erscheinung.
Geregeltes Gefühl der Frohheit.	Eitelkeit.		
Ausbildung des Körpers.	Falsche Ausbildung des Körpers.		Man muß es in der Tanzkunst deßwegen zur Meisterschaft bringen, weil der Dilettantism entweder unsicher und ängstlich macht, also die Freiheit hemmt und den Geist beschränkt, oder weil er eitel macht und dadurch zur Leerheit führt.
Stimmung des Körpers zu allen möglichen körperlichen Fertigkeiten.	Karakterlosigkeit und Leerheit.		
Musikalische Körperstimmung.	Zerflossenes, schlaffes Wesen.		
Maaß der Bewegungen zwischen Überfluß und Sparsamkeit.	Manierirtes Wesen in Übertreibung schöner Bewegungen.		

Unterschied der repräsentativen, naiven und characteristischen Tänze

Repräsentative machen die Schönheit der Gestalt und Bewegung geltend und haben Würde. (Menuet)	Fallen gern ins steife.
Naive begleiten den belebten Zustand und haben mehr Anmuth und Freiheit (Englische *etc.*)	Fallen gern ins Ausgelassene *etc.*
Characteristische grenzen an eine objective Kunst.	Gehen leicht in die Carricatur.

Alte Zeit	Neue Zeit	Ausland.
in Deutschland		
Pedanterei und Gleichgültigkeit. Einförmigkeit.	Wildheit, Heftigkeit, Gewaltsamkeit. Formlosigkeit.	

Jena den 20. Mai 99.

Zwei Folioblätter, die Innenseiten beschrieben von Schillers Hand; auf der vordern Aussenseite von Goethes Hand das Datum; vgl. Goethes Tagebuch 20. Mai 1799.

Bau

Nutzen fürs Subjekt	Schaden fürs Subjekt	Nutzen fürs Ganze.	Schaden fürs Ganze.
Architectur bringt aus einfachen Elementen (senkrechten, wagrechten Linien *etc*) und ohne organische Bedingungen ein schönes Gebild hervor. Statt des organischen hat sie die Constructionsunterlage. Sie weckt die freie Productionskraft. Sie führt am schnellsten und unmittelbarsten von der Materie zur Form, vom Stoff zur Erscheinung und entspricht dadurch der höchsten Anlage im Menschen. Sie erweckt und entwickelt den Sinn fürs Erhabene, zu dem sie sich überhaupt mehr neigt als zum Schönen. Sie führt Ordnung und Maaß ein, und lehrt auch im Nützlichen und Nothdürftigen nach einem schönen Schein und einer gewissen Freiheit streben.	Wegen ihrer scheinbaren Unbedingtheit scheint sie leichter als sie ist, und man läßt sich leichter dazu verführen. Wegen der großen Schwierigkeit in der Architectur den Character zu treffen, darinn mannigfaltig und schön zu sein, wird der Dilettant, der dieß nicht erreichen kann, immer nach Verhältniß seines Zeitalters entweder ins Magere und Überladene oder ins Plumpe und Leere verfallen. Ein Architecturwerk aber das nur durch die Schönheit Existenz hat, ist völlig null, wenn es diese verfehlt. Wegen ihrer idealen Natur führt sie leichter als eine andre Kunst zum phantastischen, welches hier gerade am schädlichsten ist. Weil sich nur die wenigsten zu einer freien Bildung nach bloßen Schönheitsgesetzen erheben können, so verfällt der Baudilettant leicht auf sentimentalische und allegorische Baukunst und sucht den Character, den er in der Schönheit nicht zu finden weiß, auf diesem Wege hinein zu legen. Baudilettantism, ohne den schönen Zweck erfüllen zu können, schadet gewöhnlich dem physischen Zweck der Baukunst, der Brauchbarkeit und Bequemlichkeit.	Macht gesitteter. Regt, im Fall der Roheit, einen gewissen Kunstsinn an, und verbreitet ihn da, wo der Künstler nicht hinkommen würde.	Die Publicität und Dauerhaftigkeit architectonischer Werke macht das Nachtheilige derselben, welches oben angegeben worden, allgemeiner und fortdauernder und perpetuirt den falschen Geschmack, weil hier, wie überhaupt in Künsten, das Vorhandene und überall verbreitete wieder zum Muster dient. Die ernste Bestimmung der schönen Bauwerke setzt sie mit den bedeutendsten und erhöhtesten Momenten des Menschen in Verbindung, und die Pfuscherey in diesen Fällen verschlechtert ihn also gerade da wo er am perfectibelsten seyn könnte.

kunst

Alte Zeit	Neue in Deutschland.	Ausland.
Mehr Handwerk.	Reisen nach Italien und Frankreich, und besonders Gartenliebhaber haben diesen Dilettantism sehr befördert.	Was von Deutschland gesagt, gilt in Ganzen vom Ausland.
	Dilettant sucht mehr zum Ursprung der Baukunst zurückzukehren: a) Rohes Holz, Rinden *etc.* b) Schwere Architectur, dorische Säulen. c) Nachahmung gothischer Baukunst. d) Architectur der Phantasmen und Empfindungen. e) Christmarkts Baukunst, kleinliche Nachäffung großer Formen.	
	Mangel an ächten Baumeistern in Verhältniß gegen das Bedürfniß schöner Baukunst treibt zum Dilettantism, besonders da die wohlhabenden baulustigen zu zerstreut leben.	

Jena, d. 21. Mai 99.

Handschrift wie zu den Schemata über Zeichnung und Tanz. Datum *g* auf der 1. Seite. Vergleiche Goethes Tagebuch 21. Mai 1799.

13 wird über bleibt, davor so   30. 31 wohlhabenden] wohlhabende *H*

Muſ

Nutzen	Schaden	Nutzen	Schade
fürs Subjekt		fürs Ganze	
Ausübung Ausbildung des Sinnes. Mechanische Application. Zeitvertreib mit einem gewißen Ernst.	Schaden bedeutet nichts.	Gesellige Verbindung der Menschen, ohne bestimmtes Interesse, mit Unterhaltung. Stimmt zu einer idealen Existenz, selbst wenn es nur den Tanz aufregt. Fäsische Singschulen. Vierstimmige Choräle.	G
Hervorbringung. Tiefere Ausbildung des Sinns. Mathematische Bestimmungen des Organs werden kennen gelernt und zu Empfindungs- und Schönheitszwecken gebraucht.	Wenn es autodidaktisch geschieht und nicht unter der strengen Anleitung eines Meisters, wie die Applicatur selbst, erlernt wird, so entsteht ein ängstliches immer ungewisses unbefriedigtes Streben, da der Musikdilettant nicht wie der in andern Künsten, ohne Kunstregeln Effekte hervorbringen kann. Auch macht der Musikdilettantism noch mehr als ein anderer untheilnehmend und unfähig für den Genuß fremder Kunstwerke, und beraubt und beschränkt also das Subjekt, das er in seiner einseitigen characteristischen Form gefangen hält.		Das Gleich tige, H und charal lose wird durch be dert.

Alte Zeit	Neue	
Deutschland		Ausland.
Größerer Einfluß aufs leidenschaftliche Leben durch tragbare Saiteninstrumente, welche Empfindungen einfacher auszudrücken mehr Raum gaben. Medium der Galanterie.	Flügel und Violin. Mehr Werth gelegt auf mechanische Fertigkeit, Schwierigkeit und Künstlichkeit, weniger Zusammenhang mit Leben und Leidenschaft. Geht in Concerte über. Mehr Nahrung der Eitelkeit.	In Italien ist der besondere Fall, daß die größere Vocalität der Nation der Pfuscherey mehr widerstrebt.
	Lieder — und Opernwesen. Falsche Hoffnung durch componirte Volkslieder Nationalsinn und ästhetischen Geist zu pflanzen. Gesellschafts — Tisch — Trink — Freymäurer Lieder.	

Jena, d. 22. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden Schemata. Datum *g* auf der 1. Seite. Vgl. Goethes Tagebuch zum 22. Mai 1799.

Gar

Nutzen	Schaden	Nutzen	Schaden
fürs	Subjekt	fürs	Ganze
Ideales im Realen. Streben nach Form in formlosen Massen. Wahl. Schöne Zusammenstellung. Ein Bild aus der Wirklichkeit zu machen, kurz, erster Eintritt in die Kunst.	Reales wird als ein Phantasiewerk behandelt. Die Gartenliebhaberey geht auf etwas endloses hinaus: 1) weil sie in der Idee nicht bestimmt und begrenzt ist 2) weil das Materiale als ewig zufällig sich immer verändert und der Idee ewig entgegenstrebt. Die Gartenliebhaberey läßt sich die edlern Künste auf eine unwürdige Art dienen und macht ein Spielwerk aus ihrer soliden Bestimmung. Befördert die sentimentale und phantastische Nullität. Sie verkleinert das erhabene der Natur, und hebt es auf, indem sie es nachahmt. Sie verewigt die herrschende Unart der Zeit, im ästhetischen unbedingt und gesetzlos seyn zu wollen und willkührlich zu phantasieren, indem sie sich nicht, wie wohl andere Künste corrigieren und in der Zucht halten läßt.	Eine reinliche und vollends schöne Umgebung wirkt immer wohlthätig auf die Gesellschaft.	Vermischung Kunst und R Vorliebnehme dem Schein. Die dabei vor menden Geb werden leicht, delartig, höl brettern pp. geführt und stören den B solider Bauk Ja sie heben Gefühl für si Die Strohdä bretterne dungen, alle macht eine gung zu Ka haus-Archite

kunst

Alte Zeit Neue
in Deutschland. Ausland.

Französische Gartenkunst von ihrer guten Seite, und besonders *vis à vis* des neuesten Geschmacks betrachtet. 5
Englischer Geschmack hat die Basis des Nützlichen, welches der französische aufopfern muß. 10
Nachgeäffter englischer Geschmack hat den Schein des Nützlichen. 15
Chinesischer Geschmack.

20

25

30

35

Jena, den 22. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden Schemata; doch der Absatz 24 Die dabei vorkommenden — 39 Architektur *g*; ebenso das Datum auf der 1. Seite.

Poesie.

Nutzen	Schaden	Nutzen	Schaden
Subjekt		Ganzes	
Ausbildung der Gefühle und des Sprachausdrucks derselben; Kultur der Einbildungskraft, besonders als integrirender Theil bei der Verstandesbildung. Ausbildung des Sinnes für das Rhythmische, Idealisirung der Vorstellungen bei Gegenständen des gemeinen Lebens. Erweckung und Stimmung der produktiven Einbildungskraft zu den höchsten Funktionen des Geistes auch in Wissenschaften und im praktischen Leben. Jeder gebildete Mensch muß seine Empfindungen poetisch schön ausdrücken und folglich ein gutes Gedicht (lyrisches) machen können. Da es nun keine objektiven Gesetze weder für das innere noch für das äußere eines Gedichts noch giebt, so müssen sich die Liebhaber strenger noch als die Meister an anerkannte gute Muster halten und eher das Gute, was schon da ist, nachahmen als nach Originalität streben, im äußern und metrischen aber die vorhandenen allgemeinsten Gesetze rigoristisch befolgen. Und da er sich nur nach Mustern bilden kann, so muß er, um der Einseitigkeit zu entgehen, sich die allgemeinstmögliche Bekanntschaft mit allen Mustern erwerben, und das Feld der poetischen Litteratur noch vollkommener ausmessen als es der Künstler selbst nöthig hat.	Belletristische Flachheit und Leerheit, Abziehung von soliden Studien oder oberflächliche Behandlung derselben. Es ist hier eine größere Gefahr als bei andern Künsten eine bloße dilettantische Fähigkeit mit einem ächten Kunstberufe zu verwechseln, und wenn dieß der Fall ist, so ist das Subjekt übler dran als bei jeder andern Liebhaberey, weil seine Existenz völlige Nullität hat; denn ein Poet ist nichts, wenn er es nicht mit Ernst und Kunstmäßigkeit ist. Dilettantism überhaupt schwächt die Theilnehmung und Empfänglichkeit für das Gute außer ihm, und indem er einem unruhigen Produktionstriebe nachgiebt, der ihn zu nichts vollkommenem führt, beraubt er sich aller Bildung, die ihm durch Aufnahme des fremden Guten zuwachsen könnte. Dilettantism kann doppelter Art sein. Entweder vernachlässigt er das (unerläßliche) mechanische und glaubt genug gethan zu haben, wenn er Geist und Gefühl zeigt. Oder er sucht die Poesie bloß im mechanischen, worinn er sich eine handwerksmäßige Fertigkeit erwerben kann, und ist ohne Geist und Gehalt. Beide sind schädlich, doch schadet jener mehr der Kunst, dieser mehr dem Subjekt selbst.	Ausbildung der Sprache im Ganzen. Vervielfältigtes Interesse an *Humanioribus*, im Gegensatz der Roheit des Unwissenden oder der pedantischen Borniertheit des bloßen Geschäftsmannes und Schulgelehrten.	Alle Dilettanten sind *Plagiarii*. Sie entnerven und vernichten jedes Originalschöne in der Sprache und im Gedanken, indem sie es nachsprechen, nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken. So wird die Sprache nach und nach mit zusammengeplünderten Phrasen und Formeln ausgefüllt, die nichts mehr sagen, und man kann ganze Bücher lesen, die schön stilisirt sind und gar nichts enthalten. Kurz alles wahrhaft schöne und gute der ächten Poesie wird durch den überhandnehmenden Dilettantism profaniert, herumgeschleppt und entwürdigt.

1) Lyrische.

Alte	Neue Zeit
Deutschland.	
[...]inische Verse.	Schöngeisterey.
[...]ntism.	Musenalmanache, Journale.
[...]r Handwerk.	Aufkommen und Verbreitung der Übersetzungen.
[...]gkeit ohne	
[...]tischen Geist.	Unmittelbarer Übergang aus der Klasse und Universität zur Schriftstellerey.
	Balladen- und Volksliederepoche.
	Geßner, poetische Prosa.
	Karlsruher pp Nachdrücke schöner Geister.
	Bardenwesen.
	Bürgers Einfluß auf das Geleyer.
	Reimloser Vers.
	Klopstockisches Odenwesen.
	Claudius.
	Wielands Laxität.

5

10

15

Daß die deutsche Sprache durch kein großes Dichtergenie, sondern durch bloße mittelmäßige Köpfe anfing zur Dichtersprache gebraucht zu werden, mußte dem Dilettantism Muth machen, sich gleichfalls darinn zu versuchen.

20

25

Impudenz des neuesten Dilettantism, durch Reminiscenzen aus einer reichen cultivierten Dichtersprache, und durch die Leichtigkeit eines guten mechanischen Äußern geweckt und unterhalten. Belletristerey auf Universität durch eine modernere Studierart veranlaßt. Frauenzimmergedichte.

30

35

40

Jena 23. und 24. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden Schemata. Datum auf [...] 1. Seite von Schillers Hand. Vergl. Goethes Tagebuch zum 23. [...] 24. Mai 1799. In der ersten Rubrik (Nutzen für das Subjekt) [...]len g^1.

Poesie.

Nutzen	Schaden	Nutzen	Schaden
fürs Subjekt		fürs Ganze	
0	Alle Nachtheile des Dilettanten im Lyrischen sind hier noch in weit höherm Grad; nicht nur die Kunst erleidet mehr Schaden, auch das Subjekt. Dramatische Pfuscher werden bis zum Unsinn gebracht, um ihr Werk auszustellen.	0	Vermischung der Gattungen. Ursache warum der Dilettant das mächtige leidenschaftliche, starke characteristische haßt und nur das mittlere, moralische darstellt. Dilettant wird nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern. Er flieht den Character des Objekts. Alle dilettantischen Geburten in dieser Dichtungsart werden einen pathologischen Character haben, und nur die Neigung und Abneigung ihres Urhebers ausdrücken. Der Dilettant glaubt mit dem Witz an die Poesie zu reichen.

b. Pragmatische.

Alte Zeit Neue Zeit Ausland
Deutschland

Jena d. 24. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden. **Datum *g* auf der** 1. Seite.

Schauspiel

Nutzen	Schaden	Nutzen	Schaden
fürs Subjekt.		fürs Ganze	
Gelegenheit zu mehrerer Ausbildung der Declamation. Aufmerksamkeit auf Repräsentation seiner selbst, participiert von den angeführten Vortheilen der Tanzkunst. Einige Übung der Memorie, sinnliches Aufpassen und Accuratesse.	Karrikatur der eignen fehlerhaften Individualität. Ableitung des Geistes von allem Geschäft, durch Vorspiegelung einer phantastischen Aussicht. Aufwand alles Interesses und aller Passion ohne Frucht, ewiger Zirkel in einer einförmigen, immer wiederholten und zu nichts führenden Thätigkeit. (Dilettanten wissen sich nichts anziehenders als die Comödienproben, Schauspieler von Metier hassen sie.) Vorzugsweise Schonung und Verzärtlung des Theaterdilettanten durch Beifall. Ewige Reizung zu einem leidenschaftlichen Zustand und Betragen ohne ein Gegengewicht, Nahrung aller gehässigen Passionen, von den schlimmsten Folgen für die bürgerliche und häusliche Existenz. Abstumpfung des Gefühls gegen die Poesie. Exaltierte Sprache bei gemeinen Empfindungen. Ein Trödelmarkt von Gedanken, Stellen und Schilderungen in der Reminiszenz. Durchgängige Unnatur und Manier, auch im übrigen Leben.	0 Bedingungen, unter welchen allenfalls eine mäßige Übung im Theaterwesen unschuldig und zuläßig, ja einigermaaßen zu billigen seyn möchte. Permanenz derselben Gesellschaft. Vermeidung passionierter und Wahl verstandesreicher und geselliger Stücke. Abhaltung aller Kinder und sehr jungen Personen. Möglichster Rigorism in äußern Formen.	Höchst verderbliche Nachsicht gegen das Mittelmäßige und fehlerhafte in einem öffentlichen und ganz persönlichen Fall. (Nährung der Falschheit, Schadenfreude und Bosheit.) Die allgemeine Toleranz für das einheimische wird in diesem Fall eminenter. Höchst verderblicher Gebrauch der Liebhaber-Schauspiele zur Bildung der Kinder, wo es ganz zur Fratze wird, zugleich die gefährlichste aller Diversionen für Universität *etc.* Zerstörte Idealität der Kunst, weil der Liebhaber, der sich nicht durch Aneignung der Kunstbegriffe und Traditionen erheben kann, alles durch eine pathologische Wirklichkeit erreichen muß.

---

5 Bedingungen] Bedingung *H*

unst

Alte Zeit	Neue Zeit in Deutschland	Ausland.
JesuiterSchulen.		Französische Comödie ist auch bei Liebhabern obligater, und ein Institut der Geselligkeit. 5
		Englische (*quaeritur*)
	FranzösischeLiebhabercomödien zu Bildung der Sprache in vornehmen Häusern.	Italienische Liebhabercomödie bezieht sich auf eine Puppen- und puppenartige Repräsentation. 10
	Philanthropine.	*Presepe* und *Tableau.*
	Vermischung der Stände bei deutschen Liebhabercomödien. 15	

Jena, den 26. Mai 99.

Handschrift wie bei den vorhergehenden. Datum *g* auf der 1. Seite. Vgl. Goethes Tagebuch zum 26. Mai 1799.

Begriff des Künstlers im Gegensatz des Dilettanten.
Ausübung der Kunst nach Wissenschaft.
Annahme einer objektiven Kunst.
Schulgerechte Folge und Steigerung.
Profession und Beruf. 5
Anschließung an eine Kunst- und Künstlerwelt. Schule.
Es giebt in allen Künsten ein Objektives und ein Subjektives, und je nachdem das eine oder das andere darinn die hervorstechende Seite ist, hat der Dilettantism Werth oder Unwerth.
Wo das Subjektive für sich allein schon viel bedeutet, muß 10 der Dilettant sich dem Künstler nähern, z. B. Tanz, Musik, schöne Sprache, lyrische Poesie.
Wo es umgekehrt ist, scheiden sich der Künstler und Dilettant strenger und der Dilettantism kann schädlich wirken, wie bei der Architectur, Zeichenkunst, Schauspielkunst, epischen oder dramatischen 15 Dichtkunst.
Voraussetzung bei dem Capitel der Architectur.

Eine fernere Stufe der Arbeit über den Dilettantismus bilden die hier beginnenden Aufzeichnungen, welche den Entwurf zu einer darstellenden Abhandlung über dieses Thema enthalten; vgl. hiezu den Brief Goethes an Schiller vom 22. Juni 1799 und Schillers Antwort vom 25. Juni. Die 320, 15 sich findende Bemerkung Dilettantism der Kinder siehe oben kann sich nur auf das Schema der Schauspielkunst 26. Mai beziehen.

Handschrift: Zwei Folioblätter; die zweite, dritte und vierte Seite beschrieben; zum grössten Theil von Schillers Hand; auf Seite 4 der Abschnitt Seite 320, 1 Der wahre — 320, 14 selbst erheben von Meyers Hand; der Abschnitt 320, 15 Schaden — 33 Handwerk von Goethes Hand.

10 für nach das

Die Kunst giebt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit: der Dilettantism folgt der Neigung der Zeit.

Wenn die Meister in der Kunst dem falschen Geschmack folgen, so glaubt der Dilettant desto geschwinder auf dem Niveau der 5 Kunst zu seyn.

Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproduciren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objektiven Ursachen und Motiven, und meint nun den Empfindungszustand, in den er versetzt ist, 10 auch produktiv und praktisch zu machen, wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte. Das an das Gefühl sprechende, die letzte Wirkung aller poetischen Organisationen, welche aber den Aufwand der ganzen Kunst selbst voraussetzt, sieht der Dilettant als das Wesen derselben an, und 15 will damit selbst hervorbringen.

Überhaupt will der Dilettant in seiner Selbstverkennung das Passive an die Stelle des Activen setzen, und weil er auf eine lebhafte Weise Wirkungen erleidet, so glaubt er mit diesen erlittnen Wirkungen wirken zu können.

20 Überall, wo die Kunst selbst noch kein rechtes Regulativ hat, wie in der Poesie, Gartenkunst, Schauspielkunst, richtet der Dilettantism mehr Schaden an und wird anmaßender. Der schlimmste Fall ist bei der Schauspielkunst.

Allgemeiner Grundsatz, unter welchem der Dilettantism zu 25 gestatten, ist, wenn der Dilettant sich den strengsten Regeln der ersten Schritte unterwerfen und alle Stufen mit größter Genauigkeit ausführen will, welches er um so mehr kann, da 1) von ihm das Ziel nicht verlangt wird und da er 2) wenn er abtreten will, sich den sichersten Weg zur Kennerschaft bereitet. Gerade 30 der allgemeinen Maxime entgegen wird also der Dilettant einem mehr rigoristischen Urtheil zu unterwerfen seyn als selbst der Künstler, der, weil er auf einer sichern Kunstbasis ruht, mit minder Gefahr sich von den Regeln entfernen und dadurch das Reich der Kunst selbst erweitern kann.

---

9 meint über will *H* 13 ganzen später eingefügt *H* 27 welches nach Er ist *H* 30 der Dilettant aus von dem Dilettanten einem später eingefügt *H* 31 mehr fehlt *H* 33 das nach ihr *H*

Der wahre Künstler steht fest und sicher auf sich selbst; sein Streben, sein Ziel ist der höchste Zweck der Kunst; er wird sich immer noch weit von diesem Ziele finden und daher gegen die Kunst oder den Kunstbegriff nothwendig allemal sehr bescheiden seyn und gestehen, daß er noch wenig geleistet habe, wie vortreff- 5 lich auch sein Werk seyn mag und wie hoch auch sein Selbstgefühl im Verhältniß gegen die Welt steigen möchte. Dilettanten oder eigentliche Pfuscher scheinen im Gegentheil nicht nach einem Ziele zu streben, nicht vor sich hin zu sehen, sondern nur das was neben ihnen geschieht; darum vergleichen sie auch immer, sind 10 meistens im Lob übertrieben, tadeln ungeschickt, haben eine unendliche Ehrerbietung vor ihres gleichen. Geben sich dadurch ein Ansehen von Freundlichkeit, von Billigkeit, indem sie doch blos sich selbst erheben.

Schaden, den Dilettanten der Kunst thun, indem sie den 15 Künstler zu sich herabziehen.

Keinen guten Künstler neben sich leiden können.

Dilettantism der Kinder siehe oben,
der Weiber,
der Reichen, 20
der Vornehmen.

Ist Zeichen eines gewissen Vorschrittes.

Alle Dilettanten greifen die Kunst von der schwachen Seite an (vom schwachen Ende).

Dilettantischer Zustand der Künstler. 25
Worin er sich unterscheidet.

Ein höherer oder niederer Grad der Empirie.

Falsches Lob des Dilettantism.

Ungerechter Tadel.

Rath, wie der Dilettant seinen Platz einnehmen könnte. 30

Phantasiebilder unmittelbar vorstellen zu wollen.

Leidenschaft statt Ernst.

Verhältniß des Dilettanten gegen Pedantismus, Handwerck.

---

1 fest nach überzeugt *H* 8 im Gegentheil nachträglich eingefügt *H* 11 meistens über bald *H* übertrieben nach bald im Tadel *H*

Über den sogenannten Dilettantismus.
oder
Die practische Liebhaberey in den Künsten.

5 Die Italiäner nennen jeden Künstler *Maestro*.
Wenn sie einen sehen, der eine Kunst übt ohne davon Profession zu machen, sagen sie *Si diletta*.
Die höfliche Zufriedenheit und Verwunderung, womit sie sich ausdrücken, zeigt dabey ihre Gesinnungen an.
10 Das Wort *Dilettante* findet sich nicht in der ältern italiänischen Sprache.
Kein Wörterbuch hat es, auch nicht die Crusca.
Bey Jagemann allein findet sichs.
Jagemanns Erklärung darüber.
15 Es bedeutet einen Liebhaber der Künste, der nicht allein betrachten und genießen sondern auch an ihrer Ausübung Theil nehmen will.
Zweierley Practisches, eigentlich ausübend und anordnend.

Ein weiteres Schema zu darstellender Behandlung des Thema's; die im Eingang gegebene Ableitung des Wortes Dilettante fusst auf einem Brief, welchen Jagemann am 2. Juni des Jahres auf Goethes Anfrage an diesen richtete.

Handschrift: Vier Folioblätter, wovon drei von Geists Hand beschrieben; am Rande schwer leserliche Bleistiftzusätze Goethes.

18 Am Rande g^1 kaum leserlich
Griechische Erziehung
Gelehrt (?) anordnend
Eignes (?) gebend
Ferner als Lobredner
Lebenskunst
Franzosen
Lebhafte Nation die sich nicht in
einem andern fühlen kann.

Spuren der ältern Zeiten.
Spuren nach Wiederauflebung der Künste.
Große Verbreitung in der neuern Zeit.
Ursache davon.
Kunstübungen gehen als ein Haupterforderniß in die Erziehung über. 5
Indem wir von Dilettanten sprechen, so wird der Fall ausgenommen, daß einer mit wirklichem Künstlertalent geboren wäre und durch Umstände wäre gehindert worden es als Künstler zu excoliren. 10
Wir sprechen blos von denen, welche ohne ein besonderes Talent zu dieser oder jener Kunst zu besitzen, blos den allgemeinen Nachahmungstrieb bey sich walten lassen.
Über das deutsche Wort pfuschen.
Ableitung desselben. 15
Ein später erfundnes Wort.
Bezieht sich auf Handwerk.
Es setzt voraus, daß irgend eine Fertigkeit nach Regeln gelernt auf die bestimmteste Weise nach der Vorschrift und unter dem Schutze des Gesetzes ausgeübt werde. 20
Einrichtung der Innungen vorzüglich in Deutschland.
Die verschiednen Nationen haben kein eigentlich Wort davor.
Anführung der Ausdrücke.
Der Dilettant verhält sich zur Kunst wie der Pfuscher zum Handwerk.
Man darf bey der Kunst voraussetzen, daß sie gleichfalls nach Regeln erlernt und gesetzlich ausgeübt werden müsse, ob gleich diese Regeln nicht wie die eines Handwerks durchaus anerkannt und die Gesetze der sogenannten freien Künste nur geistig und nicht bürgerlich sind. 25
Der Dilettantism wird abgeleitet. 30
Der Künstler wird geboren.
Er ist eine von der Natur privilegirte Person.

---

30 Am Rande *g*[1]
Ableitung der Pfuscherey
Gewinn
Der Dilettant mit Ehre
Künstler verachtet
Ursachen

Er ist genöthigt etwas auszuüben, das ihm nicht jeder gleich thun kann.
Und doch kann er nicht allein gedacht werden.
Möchte auch nicht allein seyn.
5 Das Kunstwerk fordert die Menschen zum Genuß auf.
Und zu mehrerer Theilnahme daran.
Zum Genuß der Kunstwerke haben alle Menschen eine unsägliche Neigung.
Der nähere Theilnehmer wäre der rechte Liebhaber, der lebhaft
10 und voll genösse.
So stark wie andere ja mehr als andere.
Weil er Ursache und Wirkung zugleich empfände.
Übergang zum practischen Dilettantismus.
Der Mensch erfährt und genießt nichts, ohne sogleich productiv
15 zu werden.
Dies ist die innerste Eigenschaft der menschlichen Natur. Ja man kann ohne Übertreibung sagen, es sey die menschliche Natur selbst.
Unüberwindlicher Trieb dasselbige zu thun. Nachahmungstrieb deutet gar nicht auf angebornes Genie zu dieser Sache.
20 Erfahrung an Kindern.
Sie werden durch alles in die Augen fallende Thätige gereizt.
Soldaten, Schauspieler, Seiltänzer.
Sie nehmen sich ein unerreichbares Ziel vor, das sie durch geübte und verständige Alte haben erreichen sehen.
25 Ihre Mittel werden Zweck.
Kinderzweck.
Bloßes Spiel.
Gelegenheit ihre Leidenschaft zu üben.
Wie sehr ihnen die Dilettanten gleichen.
30 Geborne Künstler durch Umstände gehindert sich auszubilden sind schon oben ausgenommen.
Sie sind eine seltene Erscheinung.
Manche Dilettanten bilden sich ein dergleichen zu seyn.
Bey ihnen ist aber nur eine falsche Richtung, welche mit aller
35 Mühe zu nichts gelangt.
Sie nutzen sich, dem Künstler und der Kunst wenig.
Sie schaden dagegen viel.
Doch kann der Mensch der Künstler und die Kunst eine genießende einsichtsvolle und gewissermaßen practische Theilnahme nicht entbehren.

Absicht der gegenwärtigen Schrift.
Schwierigkeit der Wirkung.
Kurze Schilderung eines eingefleischten Dilettantismus.
Die Philosophen werden aufgefordert.
Die Pädagogen. 5
Wohlthat für die nächste Generation.

Dilettantismus setzt eine Kunst voraus wie Pfuschen das Handwerk.
Begriff des Künstlers im Gegensatz des Dilettanten.
Ausübung der Kunst nach Wissenschaft. 10
Annahme einer objectiven Kunst.
Schulgerechte Folge und Steigerung.
Beruf und Profession.
Anschließung an eine Kunst und Künstlerwelt — Schule.
Der Dilettant verhält sich nicht gleich zu allen Künsten. 15
In allen Künsten giebt es ein Objectives und Subjectives, und je nachdem das eine oder das andere darinn die hervorstechende Seite ist, hat der Dilettantism Werth oder Unwerth.
Wo das Subjective für sich allein schon viel bedeutet, muß und kann sich der Dilettant dem Künstler nähern, z. B. schöne Sprachen 20 lyrische Poesie, Musik, Tanz.
Wo es umgekehrt ist, scheiden sich der Künstler und Dilettant strenger, wie bey der Architectur, Zeichenkunst, epischer und dramatischer Dichtung.
Voraussetzung bey dem Capitel der Architectur. 25
Die Kunst giebt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit.
Der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit.
Wenn die Meister in der Kunst dem falschen Geschmack folgen, so glaubt der Dilettant desto geschwinder auf dem Niveau der Kunst zu seyn. 30

Allgemeines aus den besondern Schematen.

Vortheile.

Weil der Dilettant die productive Kraft beschäftigt, so cultivirt er etwas wichtiges am Menschen.
5 Die Erscheinungen in Begriffe verwandeln,
Die Totaleindrücke theilen,
Unterscheiden lernen,
Besitz und Reproduction der Gestalten befördern.
Dilettantism kann nur als Eintritt in die Kunst, nie an sich selbst
10 nützen.
Beym Dilettantism ist der Schaden immer größer als der Nutzen.
Vom Handwerck kann man sich zur Kunst erheben.
Vom Pfuschen nie.
Nichtachtung, ja Verachtung der Künste.

---

15 Sicherheit eines ausgebreiteten Lebensgenusses ist gewöhnlich der Grund aller empirischen Achtung.
Wir haben solche Sicherheitsmaximen, ohne es zu bemerken, in die Moral aufgenommen.
Geburt, Tapferkeit, Reichthum, andere Arten von Besitz, der Sicher-
20 heit des Genusses nach Außen gewährt.
Genie und Talent haben zwar das innere Gewisse, stehen aber nach außen äußerst ungewiß.
Sie treffen nicht immer mit den Bedingungen und der Zeit zusammen.
25 In barbarischen Zeiten werden sie als etwas Seltsames geschätzt.
Sie sind des Beyfalls nicht gewiß.

Diese hier zusammengestellten Ergebnisse der Untersuchung gewähren ein abschliessendes Gesammturtheil und fügen eine Betrachtung über den Ursprung des Dilettantismus hinzu.

Handschrift: Vier Folioblätter, von Geist beschrieben; auf der ersten Seite die Absätze von 9 Dilettantism kann — 13 Pfuschen nie eigenhändig; am Schlusse folgt als durch.

Er muß erschlichen und erbettelt werden.
Daher sind die Künstler übler dran, die persönlich um den Beyfall des Moments buhlen.
Rhapsoden, Schauspieler, Musici, Künstler leben außer einigen seltnen Fällen in einer Art von freywilliger Armuth. 5
Es leuchtete zu allen Zeiten ein, daß der Zustand, in dem sich der bildende Künstler befindet, wünschenswerth und beneidenswerth sey.
Entstehen des Dilettantismus.
Allgemeine verbreitete — ich will nicht sagen — Hochachtung der 10 Künste, aber Vermischung mit der bürgerlichen Existenz und eine Art von Legitimation derselben.

Zur Abhandlung über den Dilettantismus.

Was dem Dilettanten eigentlich abgeht, ist Architectonik im höchsten Sinne, diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, constituirt; er hat davon nur eine Art von Ahndung, giebt sich 15 aber durchaus dem Stoff dahin, anstatt ihn zu beherrschen.

Man wird finden, daß der Dilettant zuletzt vorzüglich auf Reinlichkeit ausgeht, welches die Vollendung des Vorhandenen ist, wodurch eine Täuschung entsteht, als wenn das Vorhandne zu existiren werth sey; eben so ist es mit der Accuratesse und mit 20 allen letzten Bedingungen der Form, welche eben so gut die Unform begleiten können.

Vereinzelte Notiz in den Vorarbeiten zu den Propyläen.

Handschrift: Folioblatt, signirt 36b, aus *PF* stammend von Geists Hand halbseitig beschrieben.

Baukunst.

In jeder Kunst ist schwerer als man glaubt zu sagen, was lobens- oder tadelnswerth sey. Um einigermassen eine Norm zu unseren Urtheilen über Baukunst zu finden, mache ich folgende Deducktion. Die Baukunst setzt *a*) ein Material voraus *b*) dessen zweckmäßige Anwendung kann auch noch durch das einfache Handwerck geschehen, wenn der Zweck blos nützlich, sogar durch die rohste Naturpfuscherey, wenn er blos nothwendig ist. Soll sie aber Kunst werden, so muß *c*) der Zweck neben dem nothwendigen und nützlichen auch das sinnlich Harmonische seyn. *d*) Dieses ist in jeder Kunst von eigner Art und bedingt; es kann nur innerhalb seiner Bedingungen beurtheilt werden. *e*) Diese Bedingungen entspringen aus dem Material, aus dem Zweck und aus der Natur des Sinnes, für welchen das ganze harmonisch seyn soll. Man sollte dencken, die Baukunst arbeite allein für's Auge; allein sie arbeitet vorzüglich, und woran am wenigsten gedacht wird, für

---

Eine Vorarbeit zu dem im Text S. 67 gegebenen Aufsatz über Baukunst. Sie ist vom 29. October 1795 datirt und in einen umfangreichen Fascikel eingeheftet, welcher Sammlungen und Schemata zu einem Werk über Italien enthält. Dass sie aber nicht ursprünglich zu diesem Werk gehört, ist dadurch erwiesen, dass in dem ausführlichen Register des Fascikels die betreffenden zwei Blätter übergangen sind.

Handschrift: Zwei Folioblätter, signirt 40^a und 40^b; eigenhändig flüchtig geschrieben.

3. 4 über Baukunst eingefügt nach über bildende Kunst *H* 5 Deducktion am Rande Einiges was ich sagen werde, ist allen Künsten gemein andres bezieht sich *H* Die Baukunst über Jede bildende Kunst *H* 8 sie über es *H* 10 sinnlich Harmonische über Schöne *H* nach *d*) Dieses folgt Zw Schöne *H* 11 jeder Kunst darüber der Baukunst *H* von eigner Art darüber so also auch *H* 15 Man sollte — 328, 5 geführt würde am Rande (das Einfügungszeichen durch Versehen nach Sinnes)

den einen Sinn der mechanischen Bewegung, der unter keinen andern gebracht werden kann. Der Cörper wie wir im Tanzen sehen, fühlt eine angenehme Empfindung, wenn er im Tanze sich nach gewissen Gesetzen bewegt. Diese Empfindung sollte ein Blinder haben der durch ein wohlgebautes Haus geführt würde. Die Gesetze 5 der Baukunst sollen aus diesen drey Bedingungen vorzüglich herzuleiten seyn. Ich sage vorzüglich, weil in den bildenden Künsten auch mitunter *f*) etwas vorkommt, dessen Ursprung man anderswo suchen muß, etwas Fremdes oder fremd scheinendes, das tadelnswerth oder lobenswerth seyn kann. Es ist eigentlich der poetische Theil, 10 die Fiction, wodurch ein Gebäude wircklich ein Kunstwerk wird. Dieser poetische Theil bezieht sich auf die Nachahmung; denn die Baukunst ist keine nachahmende, sondern eine Kunst für sich; sie ruft aber die Nachahmung zu Hülfe, um mannigfaltig zu werden; sie belebt fremde Körper, um reich und herrlich zu erscheinen. 15 Also vier Hauptbedingungen 1) die Eigenschaft des Materials, 2) die Vorschrift des nächsten Zweckes 3) die Anforderung des Sinnes, deren Befriedigung der hohe Zweck ist 4) das gehörige (schickliche) der Fiction wodurch die Über-Anforderung des Sinns, das Erstaunen, das Entzücken erreicht wird. 20

ad 1) Läßt sich mechanisch erlernen *a*) entweder wir folgen ihr, wir thun was sie uns anweist, daß der Stein blos vertikal trägt und getragen wird, das Holz auch horizontal auf gewisse Weise *b*) oder wir zwingen sie, wie den Stein durch Gewölbe, durch Klammern, den Balken 25 durch Hangwercke.

ad 2) Ist dem Verstand unterworfen und läßt sich durch den mehr oder weniger gebildeten Menschenverstand beurtheilen. Das Urtheil wird schwerer je näher das

---

anstatt Ausser diesen drey Quellen (über Uranfängen) aller Kunstgesetze findet sich noch eine die sich mit allen vermischt sie trübt und oft unbemerklich macht das ist f) ein gewisses Herkommen eine stillschweigende Convention *H*

3 fühlt gestrichen *H* 6 der Baukunst über jeder Kunst *H* 8 *f*) über der Zeile 8. 9 nach suchen muß folgt es ist dieses ein feiner Punckt *H* 13 eine Kunst für sich über eine Fundamentalkunst *H*

Gebäude an 3) rückt. Ob ein Wohnhaus bequem, ob ein Pallast geräumig und prächtig, ob ein Tempel würdig sei, sieht jeder.

3) Hier tritt die schwere und komplicirte Lehre vom Eben-
5 maas, woraus der Charakter des Gebäudes entspringt, ein.

4) Hier tritt die ganze Lehre von der Nachahmung (z. B. der Holzbaukunst durch Stein, woher sich die Säulenordnungen schreiben) und des feinern Gebrauchs des Materials, die Erhöhung des Zweckes und der gefühltesten
10 Proportionen ihrer Annäherung und Contraste, — welches die schwerste ist, weil sie alle die andern zusammenfaßt, ihnen das geistige hinzuthut und blos durchs schickliche beurtheilt werden kann.

Diese vier Bedingungen müssen wir nie aus den Augen lassen,
15 sie bald einzeln bald zusammen betrachten und anwenden. Ich gebe einige Beyspiele, wie uns diese Normen durch die Geschichte der Baukunst hindurch führen können.

Schema über Baukunst.

D. 29 Octbr.

1. Material
20 2 Dreyfacher Zweck.
   a nächster, entfernterer Dauer.
   b Höherer
   c Höchster
      a) bloses Bedürfniß
25 Naturpfuscherey
         Handwerck
         Mechanick

---

1 nach Wohnhaus folgt geräumig und [letzteres hat Goethe zu streichen übersehen] *H* 1. 2 ob dreimal über daß *H* 8 und des feinern — 10 Contraste am Rande eingefügt *H* 10 welche nach ein 15 sie bald — anwenden am Rande eingefügt *H*

Diese schematische Übersicht schliesst sich unmittelbar an den vorausgehenden Entwurf auf Fol. 40b an.

21 entfernterer Dauer nachträglich unter nächster

b) Begriff von Dauer.
Begriff von Eindruck auf den menschlichen Geist.
Charackter. Ehrfurcht. Ergötzen.
c) Manigfaltigkeit mit Charackter. Anwendung der
Nachahmung. Fiction. Erstaunen des gebildeten 5
Geistes. Was jedes Kunstwerck erregen sollte.
Verhältnisse zur Festigkeit, zum Gefallen.
Symmetrie — gleiche Steine — ungleiche gleich
abwechselnd.
Gewölbe. Schnurschlag. 10
Verfall.
Begriff von Eindruck ohne Sinn für Charackter.
Sinn für Pracht und Größe. Gemeines Erstaunen
zu erregen. Menge der Säulen.
Gegenwart aller Manigfaltigkeit. 15
Daraus wird Zierrath als Zierrath.
Verlust des Gefühls des schicklichen.
Mangel an Fiction.
Zuflucht zum Gegensatz
zum Sonderbaren 20
zum Unschicklichen.

Zu gefundenen Materialien z. B. Säulen, die übrige Architectur zu finden. Dieses hat bei neuern sehr viel Abweichungen verursacht, besonders wenn auch das Bedürfniß des Hauses zugleich gegeben war. 25

Halbsäulen an der Mauer sind aus den Säulengängen entstanden, die von weiten auch an der Mauer zu liegen scheinen.

---

2 Eindruck — Geist über Ergötzen *H* 5. 6 des — Geistes über der Zeile *H* 7 Verhältnisse — 10 Schnurschlag am Rande zugefügt *H* Die beiden Absätze 22 — 27 gehören zu dem im Text gedruckten Aufsatz Baukunst und folgen auf eine tabellarische Übersicht der verschiedenen Säulenordnungen, welche abzudrucken nicht angezeigt schien.

Über die Gegenstände der bildenden Kunst.

Sie werden bestimmt:
Durch sich selbst
  Natürliche
5 Idealische
    physiologische
    pathetische.
Durch einen Cyklus
Durch eine Folge
10 Von Handlungen
  Von Theilen der Handlung.
Durch Bekanntheit der Geschichte.
Durch tiefes Gefühl
  Rein natürlich, symbolisch
15 An Schwärmerei gränzend, mystisch.
    Aus einer einfachen Idee
    Aus zufällig verknüpften Factis.
Durch flaches Gefühl
  Sentimentale.
20 Durch Verstand und Witz
  Allegorische.
Durch falsche Anwendung der Poesie auf bildende Kunst;
  Anspruch auf Imagination.
Durch falsche Anwendung der Abstraction auf sinnliche
25 Darstellung;
  Metaphysische Bilder.

Schema zu dem im Text S. 91 abgedruckten Aufsatz.

Handschrift im Tagebuch der Schweizer Reise von 1797 (vgl. die Lesarten zum Aufsatz).

Bemerkungen zu Meyers Aufsatz über die Gegenstände der bildenden Kunst.

Wir verlangen aber nicht nur Anschauung von Gestalten, sondern daß uns diese Gestalten auch anziehen, interessiren, rühren sollen. Zu diesem Endzweck nun muß ein Bild Regungen und Gefühle in uns erwecken; das Gefühl der Zärtlichkeit, der Liebe, der Ehrfurcht des Mitleidens, der Besorgniß, der Freude, der Fröhlichkeit u. s. w. 5

Hier scheint uns auf das wichtige ästhetische Interesse der Form und Behandlung nicht genug Rücksicht genommen; das Angeführte ist pathologisch.

Weil jedes Kunstwerk Anspruch macht, allgemein zu gefallen, so darf es keine andern als allgemeine Bedingungen voraussetzen. 10 Alle bestimmte (historische oder wissenschaftliche) Notizen aber sind besondre Bedingungen.

Laokoon, Niobe, der Kindermord, die Pest unter den Philistern und die Schlacht Constantins gegen den Maxentius als die größten Meisterstücke der Kunst in dieser Art sind darauf berechnet (das Gemüth zu erschüttern) 15

sind außer den Kunstzwecken noch auf große Wirkung berechnet.

Die hier abgedruckten Bemerkungen Goethes sind ein Zeichen seines Zusammenarbeitens mit Meyer. Der im ersten Bande der Propyläen abgedruckte ausführliche Aufsatz Meyers über die Gegenstände der bildenden Kunst hat die beiden Freunde ganz besonders beschäftigt (Goethes entsprechender Aufsatz in unserem Text S. 91). Es existiren drei Niederschriften davon; die älteste ist von Goethe nicht durchgegangen; die zweite von ihm mit reichlichen Anmerkungen versehen; die dritte von ihm noch stilistisch geglättet. Die hier aufgenommenen drei Äusserungen Goethes stammen aus der zweiten Niederschrift; sie sind wegen ihrer sachlichen Bedeutung für die Erkenntniss von Goethes Anschauungen ausgewählt worden. In kleinerem Druck ist der Text Meyers gegeben, auf den sie sich beziehen. Die erste Stelle, zu welcher die beiden ersten Äusserungen Goethes gehören, ist in dem Abdruck der Propyläen gänzlich fortgeblieben; die zweite ist in der von Goethe ihr gegebenen Form (Propyl. I, 1, 28) abgedruckt.

Bemerkungen zu Meyers Aufsatz über Lehranstalten der bildenden Künste.

Wir ehren und bewundern die einen (Zeiten und Völker), bei denen die Künste geblüht, und eine Art von Geringschätzung verfolgt die andern, die sich zu dieser Stufe der Entwicklung nicht erheben konnten, es sei nun daß Roheit sie abhielt, oder eine
5 glückliche Gelegenheit ihnen fehlte.

Wer fühlte wohl je in einem barbarischen Gebäude, in den düstern Gängen einer gothischen Kirche, eines Schlosses jener Zeit, sein Gemüth zu einer freien thätigen Heiterkeit gestimmt.

(Zu der Forderung, „daß die Handwerker überhaupt, im Zeichnen mit einiger
10 Sorgfalt unterrichtet würden“):

damit ihnen das Schiefe, Krumme in dem Auge selbst weh thäte, und sie das Unschickliche, Abgeschmackte hassen lernten.

(Zu der Äußerung, daß der Aufwand für Kunstzwecke jetzt an unbedeutende, mittelmäßige und schlechte Dinge versplittert werde)

15 Welches wohl noch eine Weile fortwähren möchte.

Auch diese Arbeit Meyers erschien in den Propyläen (Bd. II und III) und gehörte zu dem gemeinsamen Arbeitsprogramm. Auch von ihr liegen drei Niederschriften vor, deren zweite und dritte von Goethe durchcorrigirt ist. Auch hier sind nur die sachlich wichtigen Zusätze für diese Ausgabe ausgewählt worden. Die drei ersten finden sich in Meyers zweiter Niederschrift und sind abgedruckt Prop. II, 2, S. 4. 5. 23, die vierte findet sich in Meyers dritter Niederschrift, und ist abgedruckt ebenda S. 21.

3 Entwicklung über Ausbildung *H* 4 Roheit vorausgeht ihre *H* 7 eines Schlosses jener Zeit fehlt im Druck 11 nach Krumme folgt als Unschickliche, Abgeschmackte *H*

Zu Der Sammler und die Seinigen.

Sechster Brief.

Ich. Doch ist mir erlaubt aus der Analogie beyder Künste, und da ich besonders das Beyspiel eines so hohen Kunstwerks, als die Niobe ist, vor mir habe, zu behaupten, daß der bildende 5 Künstler eben so wie der Dichter verfuhr.

Der Gast. Ja es giebt freylich Leute, die das wissen, was sie nicht gelernt haben.

Ich. Das mögen wohl glückliche Menschen seyn! aber die finde ich unglücklich und bedauernswerth, die immer lernen und 10 nie wissen.

Der Gast. Wir scheinen verschiedne Begriffe mit den Worten zu verbinden.

Ich. Es will mir auch so vorkommen.

Der Gast. Und auf ganz verschiednen Standpuncten zu 15 stehen.

Ich. Und keiner scheint den andern auf dem seinigen besuchen zu wollen.

Der Gast. Freylich ist es leicht aus der Einheit das Mannigfaltige zu entwickeln. 20

Ich. Schwer ists, aber möglich.

Über die handschriftliche Überlieferung und die Zugehörigkeit dieses Stücks vgl. Lesarten zu Der Sammler und die Seinigen. Im Abdruck ist das ursprüngliche Dictat wiedergegeben; nur wo Goethe Fehler oder Auslassungen des Schreibers corrigirt hat, sind die Correcturen aufgenommen. Dagegen sind Veränderungen, die schon eine spätere Textstufe darstellen, in die folgenden Noten verwiesen worden. Vgl. im Text 166—177.

5 zu behaupten *g* eingefügt *H* 19 Freylich — 20 entwickeln statt dieses gestrichnen Satzes am Rande *g* Zeigen Sie mir den Ihrigen deutlich an. Ich. Die Einheit. Der Gast. In der Sie wohl das Manigfaltige erschaffen. *H* 21 Schwer — möglich statt dessen *g* Wenn glückt und am Rande Man strebt wenigstens danach, man hält es für schwer aber möglich.

Gast. Ich wünsche jedem Glück dazu.

Ich. Auch dem ist Glück zu wünschen, der von dem Mannigfaltigen zur Einheit aufsteigt. Auch das ist schwer und möglich.

5 Der Gast. Und doch werden Sie jenes vorziehen.

Ich. Vielleicht, weil es meine Art so ist.

Der Gast. Und weil Sie auf diesem Wege dem Ideal, der Schönheit, der hohen Würde, der Einfalt und Ruhe begegnen.

Ich. Wir sind darum nichts übler dran.

10 Der Gast. Freylich müssen wir andern uns kümmerlich auf gleichem Boden behelfen.

Ich. Wo Sie sich doch nicht übel zu befinden scheinen.

(Wir hatten beyde einige Gläser Punsch lebhaft hintereinander hineingetrunken)

15 Der Gast. Gott erhalte mir das Characteristische und bewahre mich vor Träumen und Träumchen.

Ich. Gott bewahre mir meinen Character und gebe mir übrigens täglich mehr Liberalität.

Der Oheim, (indem er sein Glas aufhob). Lassen Sie uns 20 auf glückliche Vereinigung trinken! Lassen Sie den Gegenstand characteristisch, lassen Sie die Behandlung schön seyn, dann werden sich beyde Partheien an Kunstwerken erfreuen. Was wäre die Natur ohne Menschen, was wäre der Mensch ohne die Idee? muß sie ihm nicht immer, er richte seine Schritte wohin er will vor-25 schweben, ohne daß er sie jemals erreicht?

Ich. Darin haben Sie meinen ganzen Beyfall.

Der Gast. Das glaub ich! was aber das Characteristische der Natur betrifft das werden Sie vielleicht so gut als das Characteristische der Kunst leugnen.

30 Ich. Es wäre sehr möglich.

Gast. Sehr wahrscheinlich. Denn es giebt ja Leute, die so glücklich sind die ganze Welt hervorzubringen.

Ich. Und die wohl deshalb zu beneiden sind.

Gast. Ohne Frage! was wäre nicht ein Portraitmaler zu 35 beneiden, wenn er seine sämmtlichen Kunden produciren könnte, ohne sie mit so mancher Sitzung zu incommodiren.

---

1 jedem *g* gestrichen *H* 9 Wir sind darüber Ich Bin ich doch *H*

Ich. Die Sache ist wichtiger als Sie glauben, denn ich bin überzeugt, kein Portrait kann was taugen, als wenn es der Mahler im eigentlichsten Sinne erschaffen hat.

Der Gast. Das wird zu toll!

So rief er aus, indem er mit Lebhaftigkeit aufstand. Der 5 Oheim war kurz vorher hinausgerufen worden, ein Kranker verlangte sehnlich nach ihm.

Das ist zu toll! rief mein Gegner, ich wollte Sie hätten mich zum Besten, das alles wäre nur Spas! Wie würde ich mich freuen, wenn das Räthsel sich so auflöste! wie gern würde ich 10 einem wackern Mann wie Sie sind, die Hand reichen!

Leider versetzte ich, ist es mein völliger Ernst und ich kann mich weder anders finden noch fügen.

Nun so dächte ich, rief er aus, wir reichten einander zum Abschied die Hände, besonders da unser Herr Wirth sich entfernt 15 hat, der doch noch allenfalls den Präsidenten bey unserer lebhaften Disputation machen konnte. Leben Sie wohl, Mademoiselle, leben Sie wohl mein Herr! ich lasse morgen anfragen, ob ich wieder kommen darf.

So stürmte er zur Thüre hinaus und Julie hatte kaum Zeit 20 ihm die Magd, die sich mit der Laterne parat hielt, nachzuschicken. Ich blieb mit dem liebenswürdigen Kinde allein. Caroline hatte sich schon früher entfernt. Ich glaube es war nicht lange hernach, als mein Gegner die reine Schönheit ohne Character für fade erklärt hatte. 25

Sie haben es zu arg gemacht, mein Freund, sagte Julie nach einer kurzen Pause, wenn er mir nicht ganz recht zu haben scheint, so kann ich Ihnen doch auch unmöglich durchaus Beyfall geben, denn es war doch wohl blos um ihn zu necken, daß Sie zuletzt behaupteten, der Mahler müsse sein Portrait erschaffen. 30

Ich will Sie, rief ich aus, schöne Julie, nicht mit philosophischen Spitzfindigkeiten unterhalten, es ist ein Punct, wo wir uns vielleicht besser verstehen können. Was gibt denn allen Dingen um uns her eigentlich erst das Leben? Ja man kann wohl sagen

---

9 nach zum Besten und *g* eingefügt *H* 14 einander darnach wenigstens *g* eingefügt *H* 27 er *g* über ihr *H* 28 kann *g* eingefügt *H* 30 sein Porträt] das *g* über sein *H* 32 nach Punct *g* eingefügt anderer *H*

das würdige Daseyn, als das Interesse das wir für sie empfinden. Was ist ein großer Theil der Sammlung, die Ihren Herrn Oheim so glücklich macht, als eine undeutliche confuse unbedeutende Erscheinung! wie oft hat mich ein Mineralog, wenn 5 er mir seine Schubladen herauszog, unglücklich gemacht! ich sahe sie ohne Interesse, ich sahe nur Steine, nichts als Steine! und was gehört zu Interesse? eine innere Fähigkeit, eine Sache gewahr zu werden, ihre Theile zu entwickeln, ihr Ganzes anzuschauen.

---

2 ein großer Theil der Sammlung daraus *g* für einen großen Theil der Menschen die Sammlung *H*

Zu Der Sammler

Ernst

Wirklichkeits-Foderer

5 Karakteristiker.

Kleinigkeitler.

Nachahmer, Copist, [Wahrh.] Schattenrißler
Wirklichkeits-Foderer, Leister
Einmaliges also höchst beschränktes Daseyn.
10 Poetisirer. Scheinmänner. Nebulisten.
Fantomisten, Fantasmisten, Schwebler und Nebler
Niemaliges Daseyn. Ohne Realität.
Imaginanten
Karakteristiker, Karacktermänner, **Sceletisten**
15 Rigoristen Ein Abstraktum. Begriff. Bloß logisches Daseyn.
Winckler. Steifen.
Undulisten Schlängler. Liberalen
Manieristen
Ein individuelles Gefühl. Bloß subjectives Daseyn.
20 **Kleinkünstler**
Kleinigkeitler, Mignaturisten
Körper ohne Geist.
Pünctler und Punctirer.
Skizisten oder Umrißler, Entwerfer.
25 Geist ohne Körper.

Improvisatoren
Carrikanten

Auch bezüglich dieses Schemas vgl. die Lesarten zu Der Sammler und die Seinigen, sowie Seite 206 des Textes.

Das Schema ist auf den zwei Innenseiten eines Foliobogens von Schillers Hand niedergeschrieben und mit Goethes

und die Seinigen.

Stil	Spiel	
Kunstwahrheit.	Fantomisten	
	Undulisten	
Schönheit.	Manieristen	5
Vollendung.	Skizisten.	
	ihnen fehlt Kunstwahrheit als schöner Schein.	
Falsche Natürlichkeit haben beide gemein	Kunstwahrheit als schöne Wirklichkeit.	10
	Schöne Leichtigkeit.	
		15
Unnatürlichkeit haben beide gemein		
	Schöner Ernst. Bedeutung Kraft.	
		20
	Gefühl fürs Ganze. Einheit.	
Tendenz ins Endlose haben beide gemein.	Ausführlichkeit.	
		25
Halbheit. Nullität. Anmaßung.		

Zusätzen versehen; letztere sind hier durch Sperr- und Fettdruck ersichtlich gemacht.

4 und 18 hat Goethe Manieristen gestrichen und Undulisten darüber geschrieben. 18 Bedeutung Kraft g^1 *H*

Zu Meyers Aufsatz über die Passion des Martin Schön.

Zeichnung Hände und Füße sind besonders gut. Geistreich und wissenschaftlich genug für die Zeit. Wissenschaftlich wie Albrecht Dürer war. Magrer gezeichnet.

Ausdruck. Charackter der Köpfe. Durchgeführt, manigfaltig, besonders das unmittelbar natürliche gut. Sobald es ins Edle geht, gelingts nicht. Meistens schwach. Gute Pharisäer. Judas.

Nachahmung. Ist sehr gut. Der dem Pilatus einschenckt, der edelste. Der am Grabe schläft, der natürlichste. still stehender

Styl Ausführung äusserst sauber.

Falten geknickt. Man sieht daß sie nach der Natur gemacht sind; ihre Lage ist gut, sie zeigen aber die Glieder nicht.

Massen, Licht und Schatten, Haltung — nicht daran gedacht.

Die auf Thron sitzenden gelingen ihm nicht, sie sitzen kümmerlich und abgeschmackt.

Bey allem durchdacht.

Goethes Bemerkungen zu Meyers nur handschriftlich vorliegendem Aufsatz sind eines der wenigen Zeugnisse für seine Beschäftigung mit älterer deutscher Kunst während der neunziger Jahre. Auch dieser Aufsatz war für die Propyläen bestimmt, da Meyers Schema in den Fascikel der Vorarbeiten aufgenommen ist. Vgl. auch Goethes Tagebuch 5. Dec. 1798.

Handschrift: S. 63—66 in *PF*, enthaltend das Meyersche Schema, zu welchem Goethe eigenhändig die obigen Bemerkungen hinzugefügt hat. Diese sind in der Ausarbeitung, welche in Meyers Nachlass erhalten ist, sorgfältig benutzt worden.

6 nach Meistens schwach folgt Ausd welches gestrichen war und durch Punkte wieder hergestellt wurde *H* 9 auf stehender folgt unleserliches sach oder stand.

[Über Flaxmans Compositionen.]

Gegenstände aus Äschylus.

Prometheus.

1.) Prometheus von Bios und Kratos und Hephästos gebunden.
2.) Die Okeaniden kommen gezogen.
5 Leichtschwebende Figuren.
3.) Okeanus auf dem Greif, gute Masse, nur zu schwer für das Schweben.
4.) Jo's Träume artig und leicht.
5.) Prometheus und die Okeaniden,
10 will nicht recht gruppiren.

Die Bittenden.

6.) Die drey Götter im alten Styl, die Mädchen mit den Lorbeerzweigen kniend gebeugt, artig gedacht.
7.) Die Mädchen an dem Altar und Danaus gleichfalls.
15 8.) Der Herold eine wegschleppend und Pelasgus, componirt gut.
9.) Venus. Harmonie Amors die beyden Frauen im alten Styl. Die Kinder moderne Verkürzungen.

Sieben vor Theben.

10.) Die Sieben Helden schwörend.
20 11.) Die Thebanerinnen bittend.
12.) Die beyden Brüder kämpfend im alten Vasenstyl. Der heranschreitende Apoll thut nicht gut.
13.) Die Brüder werden todt weggetragen; die Schwestern, der Chor und ein Herold.

25

Agamemnon.

14.) Ein Sänger, die Siegesgöttin, die herbeyschwebt, im Vasenstyl artig gedacht.

Diese Übersicht Flaxman'scher Compositionen schliesst sich unmittelbar an den im Text abgedruckten Aufsatz über diesen Künstler an.

Handschrift: Sechs Folioblätter in *PF*, signirt 47—52, von Geists Hand beschrieben, von Goethe nicht revidirt weshalb einige unzweifelhafte Hör- und Schreibfehler im Abdruck ohne weiteres verbessert worden sind.

15.) Helenas Traumgesicht.
16.) Agamemnon auf dem Wagen. Nichts Originelles, die Figur des Chors ist nicht übel placirt.
17.) Der todte Agamemnon, zwey Figuren des Chors, Clytämnestra stehend, gut componirt was Jammervolles und Schreckliches 5 auszudrücken.

Die Opfernden.

18.) Electra mit traurigen Mädchen im Zug.
19.) Electra, Orest, Pylades, naiv aber mager.
20.) Tod des Ägisth und der Clytämnestra, die Gruppe der Todten 10 gut angelegt, übrigens nicht so glücklich als Agamemnons Tod.
21.) Orest von den Furien verfolgt, nicht bedeutend.

Eumeniden.

22.) Der neugeborne Phöbus in Latonens Schoos von der Titanide 15 beschenkt, sehr artig gedacht und componirt.
23.) Orest zu den Füßen des Phöbos, die beyden Figuren componiren gut.
24.) Die Eumeniden und Clytämnestras Geist, gut und abenteuerlich gedacht. 20
25.) Eumeniden den Verbrecher verfolgend, gewaltsam.
26.) Orest losgesprochen, im Basreliefstyl artig gedacht und componirt.

Die Persianer.

27.) Der Morgen im Vasenstyl componirt in diesem Sinne leicht 25 und gut.
28.) Traum der Atossa gut gedacht.
29.) Sturz der Persianer.

Gegenstände aus der Ilias.

1.) Briseis wird weggeführt, artig aber mager und kraftlos. 30
2.) Thetis ruft den Briareus, im Phantastischen gut, nur nicht deutlich, daß er den Jupiter gegen die Götter zu schützen erscheint.

---

19 und nach ged *H* 22 losgesprochen nach vor *H*

3.) Jupiter den Schlaf versendend, der Gott zu pompos, der Schlaf zu fratzenhaft.
4.) Kypris Helenen von der Mauer rufend, sehr artig gedacht, die befremdete Helena gut characterisirt. Die abgewendeten
5 Mägde zeigen gut das Geheime der Handlung.
5.) Artig gedacht; Frage, ob so eine Composition wohl zu rectificiren wäre, ohne daß man sie zerstörte.
6.) Versammlung der Götter hat ihr Gutes, ohne besondere Motive.
10 7.) Iris bringt die verwundete Venus zum Mars.
8.) Ares von den Riesen gefangen, nicht gut, wie eine Fratze von Füßli, die Riesen sind brutal und abgeschmackt.
9.) Diomed und Pallas gegen Ares, componirte gut, wenn Ares ein Sterblicher wäre.
15 10.) Verweis des Hectors gegen Paris ist artig gedacht, scheint aber eher auszudrucken, als wenn der Krieger den Knaben beym hübschen Mädchen ertappte.
11.) Ajax und Hector durch zwey Herolde getrennt, componirt gut im alten Vasensinne.
20 12.) Here und Pallas auf dem Wagen, Horen voran.
13.) Die Horen mit den Pferden, beyde im alten Vasensinne, haben viel Gutes.
14.) Die Gesandten an den Achill treuherzig und artig, aber sehr schwach.
25 15.) Diomed und Ulyß mit Rhesus Pferden.
16.) Zwietracht mit der Fackel über den Schiffen.
17.) Hector durch einen Vorfahrenden am Graben gewarnt, drückt diese schwerauszudrückende Handlung gut aus.
18.) Poseidon auf dem vierspännigen Wagen, ganz von vorn.
30 19.) Die Nacht verbirgt den Schlaf vor dem Zorn des Zeus. Abenteuerlich, beynahe fratzenhaft.
20.) Ajas die Schiffe vertheidigend, gewaltsam, componirt gut.
21.) Leiche Sarpedons vom Schlafe und Tode getragen. Gefällige Gruppe.
35 22.) Streit um den Leichnam des Patroklus. Nichts Besonders.
23.) Thetis und Nymphen. Artig wallender Zug.
24.) Here dem Helios unterzugehen gebietend. Einfach und anständig.
25.) Thetis und Eurynome den Hephästos aufnehmend. Zierliche herzliche Gruppe.

26.) Thetis bei Aphrodite und Hephästos. Druckt nicht aus, die Aufgabe kann auch wohl nicht gelöst werden.
27.) Achill auf Patroklos Leichnam, Thetis mit den Waffen, nicht besonders.
28.) Die trojanisch-gesinnten Götter daherstrebend, die griechisch-gesinnten in der Ferne.
29.) Achill in und mit den Flüssen kämpfend, sehr schön gedacht und componirt. Die Flüsse wälzen gleichsam die Leichname auf den Wellen hin, es entsteht ein Raum, in dem Achill kämpft.
30.) Andromache in Ohnmacht von den Mägden gehalten, sanft aber nichts Besonders.
31.) Die Winde, das Feuer anblasend abenteuerlich.
32.) Achill den Hector schleifend, sehr gut gedacht. Achill und die Rosse werden von hinten gesehen, welches die Eile sehr gut ausdrückt. Hectors Oberleib ist wie mit einem rauhen Fell umgeben, auf dem er geschleift wird, so daß etwas Sichtliches gleichsam die Verletzung abhält, von oben deckt ihn Phöbus schwebend sehr zierlich mit dem Mantel.
33.) Iris den Priamus aufrufend, ohne bedeutende Motive.
34.) Hector wird auf den Scheiterhaufen gelegt, ohne bedeutende Motive.

Odyssee.

1.) Die schwebende Pallas, zierlich, aber schwächlich.
2.) Die Freyer und Penelope am Webstuhl. Die Figur der Königin ein wenig manierirt, die Figur des Mädchens, welche die aufgedröselten Fäden sachte hinunterfallen läßt, ist ein artig Motiv, übrigens erklärt sich das Bild nicht.
3.) Ein Herold und ein Jüngling wandernd, natürlich.
4.) Nestor opfernd, kein bedeutend Motiv.
5.) Penelopes Traum, artig.
6.) Hermes und Circe, artig aber unbedeutend.
7.) Leukothea und Ulyß. Componirt nicht gut.
8.) Nausikaa im Begriff nach Hause zu fahren, in der Vasenart componirt sehr artig, und ist das Motiv glücklich, daß eben der erste Schritt geschehn soll. Die beyden vordern

Mädchen sind noch beschäftigt etwas an den Zügeln zu hantiren, die ganze Procession ist in Ordnung und im nächsten Augenblick werden Thiere und Menschen die Füße aufheben.

5 9.) Ulyß betrübt vor den Phäaken. Artig aber schwach.

10.) Ulyß traurig beym Singen, gute Anlage des Characteristischen der horchenden Theilnahme; wäre aber noch viel zu thun, um es zu einer guten Composition zu machen, besonders verwirren die Schemel und Stuhlbeine unten her.

10 11.) Ulyß dem Cyklopen einschenkend. Der Künstler hat wohl überlegt die ungeheure Größe gegen die menschlichen Figuren auszudrücken, allein man sieht um desto mehr, daß dies kein Gegenstand der bildenden Kunst sey.

12.) Circe dem Ulyß den Trank anbietend, wäre als zarte Parodie 15 sehr gefällig; die Art, wie Ulyß seine Verlegenheit ausdrückt, indem er den Kopf hält, ist wirklich komisch, die Zeichnung dieser Figur ist allzu sehr vernachlässigt.

13.) Ulyß von den Geistern aus der Unterwelt verjagt, im fratzenhaften recht artig gedacht.

20 14.) Eos und die Horen, artig, nur möchte man sagen, ins Antike manierirt.

15.) Scylla wild und gräßlich, aber wohl überdacht.

16.) Phöbus die Pferde inne haltend.

17.) Ulyß nebst den Geschenken auf seinen Boden nieder gelegt. 25 Der Moment ist sehr artig gefaßt. Der Körper berührt schon die Erde, und die ihn tragen, lassen nur noch sanft die Extremitäten nieder, dieses ist der Moment in dem der Schlaf am ersten erwacht.

18.) Der sinnende Ulyß gegen den sitzenden Eumäus über.

30 19.) Phöbus und Artemis durch die Luft fahrend und Pfeile auf eine große Stadt verschießend.

20.) Minerva den Ulyß verjüngend, schwach, ja schlecht,

21.) Der sterbende Hund, gut gefühlt.

22.) Jrus zum Kampfe geschleppt, contrastirt gut gegen den rüstig 35 stehenden Baxer Ulysses, doch ist dieser auch sehr schwachbrüstig.

---

16 nach indem er folgt seine *H* 17 allzu] also *H* Hörfehler 27 Moment nach erste *H* 34 Jrus] Iris *H* Hörfehler

23.) Ulysses wieder erkannt, nichts Besonders.

24.) Die drey Schwestern von den Harpyen geängstigt, sehr artig gedacht.

25.) Penelope den Bogen bringend, zierlich, nur gar zu mager.

26.) Ulyß gegen die Freyer stehend, componirt gut und ist insofern hübsch motivirt, daß man fürchten muß, wenn er abgeschnellt hat, so ist er verloren. 5

27.) Penelope und Ulyß erkennen sich, sehr zierlich und zart, aber gar zu schwach.

28.) Hermes und die todten Freyer, will nicht viel heißen. 10

Über Heinrich Füeßli's Arbeiten.

Die Sujets die er wählt sind sämmtlich abenteuerlich und entweder tragisch oder humoristisch, die ersten wirken auf Einbildungskraft und Gefühl, die zweiten auf Einbildungskraft
5 und Geist.

Die sinnliche Darstellung braucht er in beyden Fällen nur als Vehikel.

Kein ächtes Kunstwerk soll auf Einbildungskraft wirken wollen; das ist die Sache der Poesie.

10 Bey Füesli's sind Poesie und Mahlerei immer im Streit und sie lassen den Zuschauer niemals zum ruhigen Genuß kommen; man schätzt ihn als Dichter, und als bildender Künstler macht er den Zuschauer immer ungeduldig.

Naturell. Frühere Bildung. Italiänische Einwirkung.
15 Studien, welchen Weg er genommen. Manier in allem, besonders der Anatomie, dadurch auch der Stellungen. Mahlerisch, poetisches Genie. Charakteristisches. Gewisse Idiosynkrasien des Gefallen, der Liebhaberey. Mädchen in gewissen Formen. Lage. Wollüstige Hingelehntheit. Wirkung Shakespears, des Jahrhunderts, Eng-
20 lands. Miltonische Gallerie.

Eine Vorarbeit zu der in Gemeinschaft mit Heinrich Meyer auszuführenden Beurtheilung Heinrich Füssli's, welche in den zu bearbeitenden Materien der Propyläen genannt wird. Der Aufsatz kam nicht zu Stande. Anschliessend sei hier bemerkt, dass die in der Jenaer Litteraturzeitung von 1804, 7.—9. Februar erschienene Recension der Übersetzung von Füssli's Lectures of painting in ihrem kunstwissenschaftlichen Haupttheil eine Arbeit Meyers ist; der Rest, welcher die Übersetzung als solche betrachtet, bleibt dem Bande der Litterarischen Recensionen vorbehalten.

Handschrift: Folioblatt aus dem ersten Fascikel des Tagebuchs der dritten Schweizerreise, datirt 9. August 97, später signirt 33; von Geists Hand beschrieben.

2 Sujets g^1 über sie schätzt *H* Hörfehler.

Zur Erinnerung des Städelschen Cabinets.

Christus und der Gichtbrüchige von Rubens.

Halbe Figuren nicht gar Lebensgröße, gut componirt, herrlich gemahlt, ein paar Sprünge der Tafel glücklich wieder hergestellt. Christi Physiognomie gemein, der Gichtbrüchige Idee, nicht Ideal, 5 im Halbschatten Reflex, einige gute Köpfe von Theilnehmenden und Widerwilligen, lebhafte solide Färbung, kräftiger Effect, Zeugniß im Ganzen von einer mächtigen, aber rohen Natur.

Ein Kindskopf unter Lebensgröße.

Mit roth gefüttertem Strohhut, einem rothen Kleidchen, 10 Spitzenkragen, an einer goldnen Kette eine kleine Taube mit Brillianten besetzt. Wahrscheinlich ein Kind aus hoher Familie, das früh den Heiligengeist-Orden hatte und zum geistlichen Stande bestimmt war. Unglaublich schön und natürlich gemahlt ohne Manier, des größten Meisters würdig so rein, ruhig und in 15 einem höhern Sinne geschmackvoll für Rubens, nur die Gesichtsform deutet auf eine Natur diesseits der Alpen.

Frauen-Portrait von Hofmann.

Eine große schwarz gekleidete Frau mit bläßlichem Gesichte, so semiotisch als characteristisch gemahlt, es ist eine von denen 20 länglichen Bildungen, die mit der niederländischen Gemeinde nach Frankfurt gekommen zu seyn scheinen. Das Bild ist von einer großen sanften Wahrheit und Ausführung.

Die Auferweckung Lazari.
Eine Skizze von Paolo Verones. 25

Ein kleines, in die Breite langes Bild, sehr klar und farbig. Die Composition ist eingerichtet wieder Figuren anbringen zu

---

Diese Aufzeichnungen sind den vorigen fast gleichzeitig.

Handschrift: Zwei Folioblätter aus demselben Fascikel, datirt 19. August 97; später signirt 100, 101, von Geists Hand beschrieben.

können, die mehr oder weniger Theil nehmen, sich verwundern, gleichgültig sind bis auf die Hunde, die für sich ihr Wesen treiben. Die mahlerische Hand ist dabey unendlich frey und sicher, die Figuren, Gebärden, leichtbedeutend und wie man weiß nach der
5 Art des Meisters ein wenig manierirt, dabey aber sehr schön gedacht und empfunden. Die Färbung scheint am ersten Anblick confus, bis man sich der ausgeführten Bilder dieses Meisters erinnert, da denn so wohl in den Farben überhaupt als in ihren Abstufungen und Abschattirungen einer mit den andern, eine große
10 Mannigfaltigkeit erscheint.

Madonna mit dem Kind.

Die sogenannte Zingara von Correggio, ein fürtrefflich wohl conservirtes Bild von einer Meisterhand. Es würde sehr interessant seyn zu untersuchen, in welche Zeit diese Nachbildung fallen
15 könnte und welcher Schule sie allenfalls zuzuschreiben wäre. Der Pinsel ist äußerst gefühlt und das Ganze mit wenig Farbe von sehr guter Haltung.

Gold und silberne Gefäße von Calf.

Die Meisterschaft dieses Mannes in diesem Theile der Kunst
20 zeigt sich hier in ihrem höchsten Lichte. Man muß dieses Bild sehen um zu begreifen, in welchem Sinne die Kunst über die Natur sey und was der Geist des Menschen den Gegenständen leiht, wenn er sie mit schöpferischen Augen betrachtet. Bey mir wenigstens ists keine Frage, wenn ich die goldnen Gefäße oder das
25 Bild zu wählen hätte, daß ich das Bild wählen würde.

Eine Landschaft von Poussin.

Ein kleines Bild, das alle Tugenden dieses trefflichen Meisters hat. Die Abstufung der fast parallelen Gründe mit wenigen Figuren, und das Große das durch ein rohes Vieles hervorgebracht
30 ist, erregt Bewunderung.

Zwei Bettlerknaben von Murillo.

Halb Lebensgröße die dem Anschauer ganz Lebensgröße scheinen. Der eine verzehrt eine Traube, der andere eine Wassermelone. Der Gegensatz von hohem Genuß und Armuth hat was
35 reizendes. Die Natur und der erste Eindruck am Wirklichen

scheint mehr als Überlegung den trefflichen Künstler geleitet zu haben. Es scheint daher das Bild zugleich etwas befriedigendes durch Wahrheit und Nachahmung und Talent, und etwas unbefriedigendes von Seiten der Kunst zu haben; es ist aber in Absicht auf Behandlung Sinn und Ausdruck im Ganzen ein höchst schätzbares Bild. 5

Recension einer Anzahl französischer satyrischer Kupferstiche.

Sie sind gerichtet gegen

I. Fremde 10

a.) England.

b.) Den Papst.

c.) Österreich.

II. Einheimische

a.) Schreckensreich. 15

b.) Modefratzen.

1.) In ihrer Albernheit dar und gegen einander gestellt.

2) Paarweis in galanten und leidenschaftlichen Verhältnissen unter einander.

---

6 schätzbares aus unschätzbares *H*

Auch diese kunstkritischen Beobachtungen sind während des Frankfurter Aufenthalts von 1797 zusammengestellt worden und sollten nach Ausweis der zu bearbeitenden Materien für die Propyläen verwerthet werden.

Handschrift: Acht Folioblätter im ersten Fascikel des Reisetagebuchs; von Geists Hand nachlässig beschrieben, ohne eigenhändige Correcturen Goethes, weshalb eine Anzahl Fehler im Abdruck stillschweigend verbessert worden sind.

17 dar aus dargestellt *H* und — gestellt am Rande *H*
18 Paarweis — leidenschaftlichen am Rande *H*

3.) In Verhältnissen zu veralteten Fratzen.
4.) In Finanz oder andern politischen Verhältnissen.
c) Gegen Künstlerfeinde.

I. Gegen Fremde.

a.) England.

Départ de l'Ambassade Anglaise.

Leicht und nicht ungeschickt radirt und nürnbergerartig illuminirt. Ein Esel macht sich unwillkürlich aus einem Kreise los, der ihn umgiebt um Abschied zu nehmen. Journalisten, Truthäner und royalistische Soldaten, nehmen verschiedenen Antheil an seiner Abreise; am lebhaftesten aber sind einige beschäftigt, welche die Guineen, die er fahren läßt, auflesen und in ihre Hüte sammeln. Ein symbolisches Calais und Dover werden durch einen engen Kanal getrennt, an dessen Ufer Couriere unsinnig widereinander rennen.

La Réponse Incroyable.

Eine abscheuliche Figur eines Incroyables wird von einem hagern Projectmacher gefragt, wie sie sich befinde; diese antwortet, sie wolle sogleich einen Courier abschicken und ihm alsdann Antwort sagen.

b.) Gegen den Papst.

Avant Garde du Pape ou l'incroyable à Rome.

Gezeichnet gestochen und illuminirt wie das Vorhergehende, ein hagrer elender Officier geht vor 4 verlumpten jämmerlichen Soldaten voraus, an die sich ein Incroyable mit einem kleinen Sonnenschirm unmittelbar anschließt.

Arrière Garde du Pape ou la frayeur du reverend père caporal.

Ein Gegenstück zum vorigen, ein Capuciner mit seinem Trupp läuft gleichsam auf Händen und Füßen und sehen sich erschrocken nach einem jungen schönen Helden um, der, indem sie ihm die Fersen weisen, mit entblöstem Degen aus einer Dampfwolke

---

14 getrennt Riemer über gedrängt *H*

hervortritt und seinen noch unsichtbaren Begleiter ihm zu folgen aufmuntert.

Pie VI effrayé à la vue de l'Armée Française fait Pie VII.

Der Papst, indem er die französischen Truppen jenseits eines Flusses anmarschiren sieht, läßt eine große Masse Wasser gegen einen Prellstein, der am gepflasterten Ufer steht, laufen, sein Kreuz- und sein Schirmträger entsetzen sich über sein Schrecken. Schlecht gezeichnet, artig componirt, sauber gestochen, ein abgeschmackter Calembourg mit *Pie VII* und *Pisser*.

Départ de L'état Major du pape.

Allerley Caricaturen von bewaffneten Geistlichen, leicht und characteristisch, aber ohne Sinn für Composition.

Le Traité de paix avec Rome.

Ein mächtiger Hahn mit großen Sporn an den Füßen steht vor einem alten aufrechtsitzenden Kater, der mit der rechten Pfote eine Krücke, die linke aber in der Luft hält, er hat die dreyfache Krone auf dem Haupt; unten steht *Baisez ça Papa et faites pate de velours.*

La Paix Papale.

Ein disproportionirter starker Löwe mit dem Federbusch und der Nationalcocarde auf dem Haupte, mit einer Geisel in der rechten Vordertatze sitzt vor einem dreifachgekrönten Fuchs, der auf zwey Stelzen gelehnt auf zwey Beinen gegenüber steht, sowohl dieser als sehr viel andere Füchse mit Cardinalshüten sind sämmtlich ihrer Schwänze beraubt, welche nun alle vor dem Löwen theils in einem Haufen theils zerstreut umherliegen.

Notre Dame de Lorette.

Gehört kaum in diese Sammlung; es ist eine, wahrscheinlich aus einem alten Buche copirte Abbildung der Mutter Gottes, des heiligen Hauses und Geschirres.

c.) Gegen die Österreicher.

Les Impossibles

Journal de Francfort No. 124.

Ein General in kurzen Weiberkleidern, dem ein Hund unten

an den Rock pißt, zeigt die gedachte Nummer des Journals von Frankfurt einem jungen Krieger vor, den ein paar Orden, die er trägt, bezeichnen; er deutet auf das gedachte Blatt, indem er seine um ihn herumstehenden Officiere darauf aufmerksam macht. Sie nehmen 5 alle mehr oder weniger Antheil daran, ein Husaren-Officier ist der gleichgültigste, ein andrer äußerst mager, der hinter ihm steht, frißt ein Exemplar desselbigen Blattes mit verzweifelter Gebärde, ein Adjutant hinter dem verkleideten General paßt mit dem Blatt auf dem Knie und der Feder in der Hand äußerst auf, was etwa 10 niederzuschreiben seyn möchte. Das Blatt ist mit Verstand und Character radirt; ich zweifle aber sehr, daß es in Frankreich gestochen sey.

II. Gegen Einheimische.

a.) Gegen das alte Schreckensreich.

15 *Antre du Crime.*

Ein Courier der Todesbefehle bringt, kommt auf einem ausschlagenden Esel zur Hölle und rennt dem Teufel gerad in eine vorgehaltene Lanze. Durchaus schlecht.

L'intérieur du Comité revolutionnaire.

20 Für mich ein confuses Bild. Die Gefangnen scheinen mit ihren Frauen an der Seite um den Tisch zu sitzen; an der Thüre stehende mit Schärpen, obrigkeitliche Personen, scheinen sie zu verdammen. Solbaten sind im Begriff einen vom Tische wegzunehmen, vorn steht in einem Kästchen Tokaier und andrer Wein, 25 hinten an der Wand Marats Büste.

b.) Modefratzen.

1. In ihrer Albernheit dar und gegen einander gestellt.

Les Incroyables.

Das bekannte gute Blatt nach Vernet. Die kurzrockigen 30 schlübigen sonderbaren Figuren brauchen wohl nicht beschrieben zu werden.

La Rencontre des Incroyables.

Einer verwundert sich über den andern, daß sie sich, seit sie sich gesehen, so sehr gemästet haben.

Les Merveilleuses.

Eine Dicke mit einer großen Haube, Schleife, Mantel und Falbula's geziert, und von einem Incroyable geführt, wird contrastirt mit einer Hagern in einem leichten Gewande und großem Schabhut. Beyde heben die Röcke hoch auf. 5

Les Héroïnes d'aujourd'hui.

Ein artig gekleidetes Frauenzimmer, das in den Busen greift als wenn die Begleiter seines vorigen Standes sie noch inkommodirten, begegnet einer andern, die in sehr entblößter Theaterkleidung sich gegenseitig über sie verwundert. 10

Le Contraste.

Eine dickliche Frau in einem gewöhnlich albernen Costüm scheint sich über eine lange flüchtige Person aufzuhalten, die ein leichtes flatterndes Gewand freylich sehr in die Höhe hebt.

L'observatrice au Boulevard de Coblenz. 15

Ein Frauenzimmerchen mit ziemlich aufgehobenem gestreiften Kleide betrachtet durch die Lorgnette einen Incroyable und seine Begleiterinn in einem langen Pelzkleide.

NB. Sämmtlich von keinem Kunstwerthe.

La Rencontre des Merveilleuses. 20

Ein Incroyable mit seiner antik coiffirten Begleiterinn begegnet einer andern mit einem großen Schaubhute, beyde scheinen sich über Migraine zu beklagen, artig gezeichnet und sehr sauber punctirt.

L'Anglomane. 25

Ein Incroyable zu Pferd. Die Magerkeit und der Ausdruck beyder Creaturen paßt sehr gut zusammen. Nach Vernet von Darcis sehr schön punctirt.

L'incroyable à Cheval.

Eine Copie im kleinen des vorigen Blattes mit sehr kleinen Nebenfiguren, geistreich callotisch radirt. 30

L'inconvénient des Perruques.

Einem auf einem Engländer sitzenden von der Seite reitenden hübschen Mädchen nimmt der Wind im Gallopp Hut und Perücke, sie wird dadurch nicht häßlicher, weil ihr Haar nun erscheint das gar artig auf dem Kopf zusammengebunden ist, zu gleicher Zeit reißt der Gürtel, der das Kleid zusammenhalten soll; mit viel Geschmack gezeichnet und sehr schön punctirt.

Café des Incroyables.

Ein geistreich radirtes Blatt. Zu einer Gesellschaft, die sich schon als gleich und gleich anerkannt hat, kommt ein neuer Incroyable, den sie mit Perspectiven und Lorgnetten anstaunen. Der neue Consort scheint etwas verlegen, seine Rolle will ihn nicht recht kleiden.

Copien in Rund von zwey obigen Blättern.
Les Merveilleuses und *Les Incroyables.*

Unter dem ersten steht die bedeutende Inschrift:
Quoy à pied Citoyenne Françoise ou est donc votre Carosse?
Ah Madame je n'en serions pas moins dans la boue.

La Revanche donnée aux Sans-Culottes.

Ein mir unverständliches Blatt ohne Kunstverdienst.

Ah! Quel Vent! C'est Incroyable.

Zwey Pärchen, die spazieren gehen. Dem einen Frauenzimmer nimmt der Wind die Perücke, die andere hebt wie gewöhnlich den Rock hoch auf.

Les Croyables au tripot.

Falsche Spieler, die alte Idee, die von Caravaggio so schön ausgeführt ist, hier schlecht gezeichnet und schlecht gestochen.

Ah: Beaucoup vous critiquent:
Mais peu vous imitent.

Ein Blatt zu Gunsten der Incroyables. Ein junger Mensch in dem bekannten Costüm, doch zu seinem Vortheil gekleidet giebt einer alten, mit einem Kinde belasteten Frau reichliches Almosen,

indeß sein Kamerad einen Savoyarden bedeutet, wie er ihm die Stiefelchen zu schwärzen und zu putzen habe. Schwach, aber sauber und von gutem Effect.

Les Marionettes.

Ein Alter mit Pfeife und Tambourin bewegt auf die be- 5 kannte Weise zwey Modepuppen an einem Stricke mit dem Knie. Schwach, aber sauber und artig.

La Pièce Curieuse, Boilly pinx. Darcis sculp.

Ein wohlgedachtes, wohlcomponirt und gestochnes Blatt. Ein Alter mit Pfeife und Tambourin macht einem Hunde, der als 10 Incroyabel, und einer Hündin die in durchsichtigen Linon ge- kleidet ist, zu ihrem Tanze Musik. Hinter ihm knurrt ein zu- sammengedruckter Bär, der mit Maulkorb und Kette gezähmt und mit einer Mütze geziert ist, ein Affe als Nationalgardist vom höhern Grade sitzt vor ihm auf der Erde, hat ihn mit der linken 15 Hand beym Ohr und hält ihm die Säbelspitze vor die Nase.

C'est incroyable vingt trois mille prisoniers.

In groß Octav ein geistreich radirtes Blatt in braunlavirter Manier, es ist offenbar Buonaparte selbst, der hier als Incroyable, doch sehr günstig und geschmackvoll, vorgestellt ist. Im Hinter- 20 grund sind Zelten an einem Berge und Gefecht auf einer Brücke. Das Gesicht hat sehr viel Bedeutendes uud Eigenthümliches.

C'est inconcevable, tu n'es pas reconnoissable.

Ein kleines Bild in Rund. Eine Pastetenhändlerinn erstaunt über ein hübsches junges Mädchen, das im neuesten Costüm von 25 einem Incroyable geführt wird.

2.) Paarweis in galanten und leidenschaftlichen Verhältnissen untereinander.

Le Dejeuner.

Ein Incroyable trinkt mit einem Mädchen Chocolade und sieht 30 sie über den Tisch hinüber mit der Lorgnette an. Unbedeutend, ja schlecht.

La Science du Jour.

Mlle Manon, nicht die frischeste Schönheit, verwundert sich, daß sie einen albernen Jungen, den sie sonst als Perückenmacher gekannt haben mag, nunmehr als Fournisseur, als Leckerbissen-
5 händler an seinem wohlbesetzten Tischchen findet.

La Folie du Jour.

Indessen ein alter fratzenhafter Kerl, auf einem Tabourett sitzend mit vielen Bouteillen umgeben ist, tanzt ein Incroyable mit einer Tochter der Natur eine figurirte Allemande.

10 Töchter der Natur, so möchte ich einstweilen diejenigen Mädchen nennen, die nunmehr öfters vorkommen und Arme, Nacken, Busen ganz entblößt und den übrigen Körper nur durchsichtig bekleidet zeigen.

Obiges Bild ist geschmackvoll und das tanzende Paar sehr
15 zierlich gezeichnet.

Point de Convention.

Ein Incroyable, dem eben ein Savoyard an den Stiefel pinselt, bietet herumgewendet einer Tochter der Natur ein Geld-stück. Heiter und ruhig steht sie vor ihm und scheint, indem sie
20 beyde Zeigefinger, über einander schlägt, auf ein allzu kleines Maß zu deuten; sehr artig componirt und trefflich gestochen.

Faites la Paix.

Eine Tochter der Natur bestrebt sich lebhaft zwey, die den Degen gezogen haben, auseinander zu bringen; sie wirft sich auf
25 die Seite des roheren Incroyables und hält den andern, der in ein mäßiges Costüm gekleidet ist, mit der ausgestreckten Hand zurück. Gut gedacht und componirt, schwach gestochen.

Les Payables.

Ein Incroyabel zwischen zwey Frauenzimmern, die nach den
30 Stickereyen ihrer Gewänder und den Spitzen und Schleyern ihrer Schürzen eine Dame und ein Kammermädchen aus früherer Zeit seyn könnten, hält einen vollen Beutel in die Höhe, nach dem sie beyde lüstern zu seyn scheinen. Einfach aber mit Verstand com-ponirt, die Figuren sind sehr characteristisch und der Stich in allen
35 Details sehr ausführlich.

3.) In Verhältnissen zu veralteten Fratzen.

Monsieur le Baron et Madame la Baronne de Sotenville choqués de la mise ridicule des citoyens incroyables et des citoyennes pas possibles.

Ein schlechtes Blatt das aber doch, indem es die neuen und alten Absurditäten gegeneinander setzt, interessant ist. 5

Ah! Quelle Antiquité!!!
Oh! Quelle Folie que la Nouveauté.

Ein grösseres Blatt besser gearbeitet und in dem Sinn wie das vorige interessant. 10

4.) In Finanz- oder andern politischen Verhältnissen.

L'Incroyable chez le Dentiste.

Es wird ihm auf eine bösliche Weise sein Zahn gegen die Republik ausgezogen.

La Faction incroyable. 15

Ein junger Mensch muss im Regenwetter einen alten zerlumpten Kerl von seinem Posten ablösen, der ihm einen zerlöcherten Überrock anbietet.

Ah! Qu'il est donc drôle!
Hai! dis donc ma lorgnette te fait peur? 20

Ein ungeheurer Septembrisirer ergreift einen Incroyable und betrachtet sein erschrocknes Gesicht durch eine grosse Lorgnette, ein Knabe läuft vorbey und lacht über den Erschrocknen.

Les incorrigibles au Palais égalité.

Ein Rentenier scheint von einem wunderlich gekleideten Kerl 25 Mandate einzulösen, indem ein junger Bursche auf der andern Seite seine Taschen bestiehlt, ein Mädchen, das dabeysteht, scheint auf der Stelle des Verkäufers zu seyn.

Promenade du Parvenu et du Rentier.

Aus einem einspännigen hohen Wagen, dessen Pferd ein 30 Frauenzimmer regirt, sieht ein junger Mensch im neuen Costüm

auf einen Mann im Mittelalter vom vorigen Costüm herunter, dieser erkennt mit Verwunderung in dem Vorbeyfahrenden seinen ehemaligen Bedienten.

Pauvre Rentier ruiné Merlan à frire-à-frire ...

5 Eine Fischhändlerinn flieht vor dem Gespenste eines Renteniers, indem es ihm ein Almosen zurück reicht.

Le Riche du Jour ou le Prêteur sur Gages.

Das Gespenst einer ehemalig wohlhabenden Frau bietet einem Ungeheuer von grobem dicken Wuchrer einige altmodische *Bijous* an.

10 *L'impayable Rentier de l'Etat.*
Que ne suis-je Camus ......

Ein langnäsiger, hagrer, zerlumpter Rentenier deutet bedächtig auf seinen Nahmen.

Hélas! de vous à moi tel est la difference!!
15 *C'est incroyable.*

Ein hagrer zerlumpter Rentenier mit spitzer Nase und Kinn präsentirt Papiere einem wohlgenährten stumpfnäsigen Manne, der mit drey Schlüsseln in der linken Hand sich auf einen wohl mit Eisen beschlagnen dreyfach verschloßnen Kasten lehnt.

20 *Les dégraissés donnant la pelle au cul au dégraisseur.*

Der vorige stumpfnäsige, doch viel ärger in Caricatur mit seinen drey Schlüsseln und vielen Finanzpapieren unterm Arm, macht ein paar pensionirten krüppelhaften Soldaten rückwärts eine Faust, die ihn mit Schaufel und Besen verfolgen; ein magrer 25 Gelehrter im Schlafrock faßt mit Verwunderung die hohle Weste eines Renteniers, zieht sie weit heraus und fragt: *pour quoi êtes vous si maigre.* Dieser, indem er auf seine Nase und auf die stümpfnäsigen Theile deutet, antwortet: *par ce que je ne suis pas (Camus).*

30 *Les Croyables.*

Ein Incroyable verhandelt Territorialmandate an eine verwogne Figur, indessen ihm ein alter Kerl das Schnupftuch aus der Tasche stiehlt.

Aristide et Brise Scellé revenant de travailler la Marchandise.

Zwei abscheuliche Figuren einer in der Jacke mit bloßen Armen, der andere im zerlumpten Überrock, die sich wechselweise ihrer Beute freuen.

L'Anarchiste. 5
Je les trompe tous deux.

Ein Mann mit doppeltem Gesichte, halb als Sansculott und halb als Incroyable gekleidet, bezeigt auf der einen Seite einer guten Bürgersfrau, auf der andern einem Incroyable eine prodigirende Vertraulichkeit. 10

c) Gegen Künstlerfeinde.

2 sehr merkwürdige Blätter, theils weil beyde in ihrer Art sehr gut gemacht sind, theils weil sie fast allein einen lebhaften Haß anzeigen.

M∴ R. L'âne comme il n'y en a point. 15

Ein Esel mit einem menschlichen Portraitkopfe, der sehr kenntlich seyn muß, von welchem zwey Eselsohren und zwischen demselben zwey Strahlenscheine, wie Moses gemacht wird, ausgehen, ist mit Besemen aller Art, Blasebälgen, Tuchkratzen und ähnlichem Hausrath dieser Art bepackt; hinten schlägt er aus gegen das Gemählde 20 der Transfiguration von Raphael, das aufgerichtet steht und gegen den Kopf des Apoll, der auf der Erde liegt, neben dem auch seine Excremente, die er fahren läßt, hinfallen. Über die architectonische Ordnung des Vignol ist er weggeschritten und tritt eben auf die Werke des Descartes und Racine, in welchen letzten die Athalie 25 aufgeschlagen ist, mit den Vorderfüßen. Etwas hinterwärts liegt Rousseau und auf seinem Wege Abraham Bosse, beyde Bücher zugeschlagen. An seinem Halse hängt der Schubkarren eines Essighändlers, den er vor sich hinschiebt und so eben das Rad an den Werken des Sophokles, Xenophons, Homer, Euripides und Virgils 30 zerstößt. An der Seite ist ein großer Distelbusch und hinten Windmühlen. Das Gesicht scheint sehr kenntlich, es ist eines wohlgebildeten, aber flach eiteln Mannes. Das Kupfer ist in der saubersten französischen Manier mit der größten Sorgfalt gestochen, unten stehen noch folgende harte Worte: 35

Peu m'importent les chefs d'oeuvres de tous les Arts, pourvu que j'écrase, que je m'élève, et que le chardon ne me manque pas.

Le Peintre Créateur que le génie inspire
5 *Par de savants Tableaux peut charmer et instruire,*
De l'immortalité, il s'ouvre le chemin,
En dépit des efforts d'un jaloux écrivain.
E. le Sueur. Ptre. sculp.

Ô Gens de goût reconnaissez la bête!

10 Ein sehr gut, mit mahlerischer Meisterhand radirtes, gut componirtes und beleuchtetes Bild. Ein Mahler sitzt in einer antiken Kleidung in einer energischen Stellung in seinen Studio, mit dem linken Arm hat er eine Büste des Apoll umfaßt, die linke Hand, in der er einen Lorbeerzweig hält, ruht über einem 15 Piedestal auf welchem die Worte stehen: *Celui qui méprise les arts et n'en sent pas l'utilité est* und hier steht gleich ein Krug dabei, ob dies nun blos ein Rebus für den Schimpfnahmen *Cruche* seyn soll, oder ob vielleicht gar der Widersacher des Künstlers, der sich hier rächen will, diesen Nahmen führt, will ich nicht 20 entscheiden. Die Stellung der Figur ist von der französisch pathetischen Art, überhaupt aber so wie alles Beywesen sehr characteristisch und mit gutem Effect radirt.

Anhang.

Ein Blatt, die Kleidungen der sämmtlichen neuen Staats- 25 beamten darstellend.

Ein Blatt die sämmtlichen Münzen nebst dem Papiergelde vorstellend.

Bemerkungen zu Franz Sternbalds Wanderungen von Ludwig Tieck.

Zu Buch I. Cap. I. (Abschied.)	Zu viel Morgensonne. Erntefest. Sentimentalität.
Cap. IV. (Gespräch Sternbalds mit dem Freunde Pirkheimers.)	Leerheit in dessen Gespräch.
Cap. V. (Sternbalds Betrachtungen.)	Sehr artig, aber nicht kunstgemäß.
Cap. VI. (Sternbalds Gedanken über Kunst.)	Falsches Preisen der Natur im Gegensatz mit dem Idealen.
Cap. VII. (Sternbalds Fund der Brieftasche mit getrockneten Blumen.)	Soll ein Aufbrechen der Blüthe sein.
Zu Buch II. Cap. I. (Dedication.)	Falsche Tendenz.

Auch die kritische Behandlung von Tiecks Kunstroman, welcher den Bestrebungen der Weimarer Kunstfreunde zuwiderlief, war ein Punkt in dem Programm der Propyläen, wie die Übersicht der Materien ausweist. Als Vorarbeit findet sich in dem Sammelfascikel *PF* ein detaillirter Auszug aus dem Roman eigenhändig geschrieben, und mit wenigen, aber genugsam sprechenden kritischen Bemerkungen am Rande versehen. Die letzteren sind hier in der rechten Columne abgedruckt, während in der linken hinzugefügt ist, auf welchen Abschnitt des Romans sie sich beziehen.

Zusätze zu Meyers Aufsatz „Über den Hochschnitt".

Die Mahler dachten bloß daran, eine zierliche und geistreiche Zeichnung zu machen, kannten aber die Schwierigkeiten des Schnitts nicht, und wenn sie solche kannten, hatten sie wenigstens kein großes Interesse ihnen auszuweichen oder auf andere Manieren zu denken, wodurch man die Hindernisse vermeiden 5 und zugleich die Vortheile des Holzschnits benutzt hätte, welches um so mehr zu wünschen gewesen wäre, weil man dadurch dieser Arbeit mehr Anmuth gegeben, d. h. ihre Ausübung fortgepflanzt hätte. Es kam aber bald dahin, daß die Kupferstiche und die radirten Blätter einen großen Vorzug im zierlichen und gefälligen über die Holzschnitte erlangten, wodurch 10 sich die Liebhaberei allmählich auf jene wendete und den Fall dieser nach sich zog; denn die ganze Arbeit und Behandlung hängt von dem Kupferstecher ab, der auf seine Weise die zarteste schraffirte Zeichnung noch übertreffen konnte.

Ob nun die neueren Engländer auf diese älteren Beispiele aufmerksam 15 geworden. Die Geßnerischen Vögel haben sie ohnstreitig im Auge gehabt.

Der Aufsatz Über den Hochschnitt (Propyl. I, 2, 164—174), welchen die Hempel'sche Ausgabe in Goethes Werke aufgenommen hat, ist nach Ausweis der Handschriften eine Arbeit Meyers. An diesem Thatbestand ändern auch die Briefstellen nichts, welche scheinbar für Goethes Autorschaft sprechen, sich aber genugsam dadurch erklären, dass er Herausgeber der Propyläen war und dass er sich mit Meyer in gemeinsamer Arbeit vollkommen einig fühlte. Es sind sowohl mehrere eigenhändige Manuscripte Meyers vorhanden, welche die allmähliche Entstehung des Aufsatzes erkennen lassen, als eine von Geists Hand gefertigte Reinschrift, wie sie Goethe von vielen Manuscripten Meyers als Druckmanuscript hat anfertigen lassen. Die beiden letzten Absätze der Abhandlung von Ob wir nun gleich an finden sich nur in dieser Reinschrift und dürften von Goethe hinzugefügt und dictirt sein. Im Übrigen zeigt das Manuscript die oben abgedruckten eigenhändigen Zusätze Goethes, welche sämmtlich auch schon in den Druck der Propyläen aufgenommen sind; S. 166, 167, 168, 171.

Der herrschende Geschmack fordert vom wahrhaft Guten, ja vom Schönen selbst, daß es im gleisenden Gewande auftrete.

Ob wir nun gleich für die Kunst im höhern Sinne von beiden erwähnten Holzschnittsarten nichts zu erwarten haben, denn die Kunst kann wohl auf den Mechanismus, der Mechanismus 5 aber umgekehrt nicht auf sie eine günstige Wirkung äußern, so werden wir doch in Betracht, daß jede Ausübung eines vorzüglichen Talentes, welches in dem gegenwärtigen Falle noch besonders zu Verbreitung nützlicher Kenntnisse dienen kann, allemal schätzbar sein muß, gelegentlich wieder auf diesen Gegenstand 10 zurückkehren.

Über die Behandlungsart des ältern bisher bekannten Holzschnittes könnte uns Herr Unger, als welcher darin vorzügliche Geschicklichkeit besitzt, am besten aufklären, vielleicht würden wir indeß auch mit den englischen Handgriffen bekannt, um solche 15 nach Deutschland über zu pflanzen.

---

1 Der herrschende — 2 auftrete. In diesem Satz sind nur die Worte ja vom Schönen selbst von Goethe eingefügt; aber gerade sie geben dem Satz die Bedeutung. 5 die Kunst *g* über sie 8 welches *g* über das

Antheil an dem Aufsatze „Chalkographische Gesellschaft zu Dessau“.

Die Entstehung und Verfassung dieses, für Kunst und Kunsthandel so bedeutenden Instituts können wir bei unsern Lesern wohl schon als bekannt voraussetzen, indem den meisten derselben gewiß jene Blätter zu Handen gekommen sind, durch welche man
5 das Publikum schon früher davon unterrichtete.

Gleicherweise halten wir das Verdienstliche einer solchen Anstalt so sehr in die Augen fallend, daß wir sie deshalb im Allgemeinen zu loben billig unterlassen.

Die Sache spricht für sich selbst, und jedermann wird ein-
10 sehen, wie bedeutend es für Maler und Kupferstecher sein müsse, wenn zu einer Zeit, welche im Ganzen die Künste so wenig begünstigt, sich ein Mittelpunkt feststellt, von da aus manches treffliche Werk, manche gute Arbeit gefördert werden kann.

Der Aufsatz Chalkographische Gesellschaft (Propyl. II, 1, 124—161) ist von Meyer als seine und Goethes gemeinsame Arbeit bezeichnet worden. Bei einem solchen Verhältniss spricht die Wahrscheinlichkeit stets dafür, dass Goethe die Partieen, welche allgemeine Gesichtspunkte feststellen, verfasst habe und Meyer diejenigen, welche den Gegenstand in seinen Einzelheiten behandeln. Daher ist der einleitende Abschnitt allgemeinen Inhalts, für welchen sich eine handschriftliche Vorlage weder in Goethes noch in Meyers Nachlass gefunden hat, hier aufgenommen worden.

Druck: Propyläen Zweiten Bandes Erstes Stück S. 124—126.

Die in den Propyläen folgende Besprechung der einzelnen Blätter (S. 127—153) ist zweifellos von Meyer und daher hier fortgelassen. Nicht nur der Inhalt spricht dafür, sondern auch der äussere Umstand, dass das in 22 Folioblättern von Schreiberhand vorliegende Druckmanuscript ausser stilistischen Correcturen Goethes auch solche von Meyer trägt; niemals hat sich der wenig federgewandte Künstler dergleichen an Goetheschen Manuscripten erlaubt.

Legt man das ganze Portefeuille der bis jetzt herausgegebenen Blätter vor sich, so kann man die Geschichte der Entstehung und des Fortgangs dieses Instituts sich leicht vergegenwärtigen. Bei Anfängen einer solchen Art ist manches zufällig, genug wenn die Fortschritte immer zweckmäßig bleiben. Liebhaberei führt zu 5 solchen Unternehmungen, Kenntniß gründet und befestigt sie.

Indem man nun also bei Bestimmung der Arbeiten die Wahl auf ernsthafte und bedeutende Gegenstände richtet, so ist doch keineswegs zu tadeln, daß man sich auch theilweise nach dem Geschmack des Publikums bequemt, die Käufer anlockt, um sie 10 nach und nach zu einer höhern Liebhaberei auszubilden.

Solchen Rücksichten verdanken wohl die Prospekte von Wörlitz, besonders die buntgedruckten, ihre Existenz. Denn wer möchte nicht gern aus jenen reizenden Anlagen wenigstens ein Schattenbild mit nach Hause nehmen, um sich des genoßnen Vergnügens 15 einigermaßen zu erinnern?

Ebenso gut finden wir berechnet, daß man den Freunden der Natur und Kunst einige ganz- und halbnackte schöne Sünderinnen vorzeigt, die denn wohl unter geistlichen, moralischen und mythologischen Rubriken vor den keuschen Augen unserer Landesleute 20 Gnade finden werden.

Was aber den eigentlichen Kunstfreund ergötzen muß, sind diejenigen Blätter, durch welche man dem Anschauen von älteren Meisterwerken nachhilft, wie hier durch Arbeiten nach Domenichin, Correggio, Poussin und Mengs geschehen, und nicht weniger neue, 25 verdiente Meister dem Vaterland und dem Auslande bekannter macht.

Auch die Landschaften kann man nur mit Vergnügen ansehen. Hier trifft glücklicherweise die Liebhaberei des Publikums, das

---

Den Schluss des Aufsatzes, der wiederum allgemeinen Inhalts ist, könnte man versucht sein, für Goethesche Arbeit zu halten. Allein das gleichfalls in Reinschrift eines Schreibers vorliegende Manuscript von sechs Folioblättern zeigt dieselbe Behandlung wie das vorige und ist daher Meyer zuzuschreiben. Nur die beiden ersten Absätze sind von Goethe eigenhändig so stark umgearbeitet, dass sie für seine Arbeit gelten dürfen; sie sind deshalb hier abgedruckt.

Druck: Propyläen Zweiten Bandes Erstes Stück S. 153. 154.

Verdienst des Malers, Zeichners und Kupferstechers fast durchgängig zusammen. Viel ist von dieser Seite schon geliefert worden, und man kann sich bei fortgesetzter Arbeit noch viel Treffliches versprechen.

5 Sowohl die idealischen Gegenstände nach Claude, Roos und Hackert, als die wirklichen Aussichten nach Biermann und Wocher, sind glücklich gewählt und in der Ausführung gut gerathen.

Wir wenden uns nun vom Allgemeinen ins Besondere und werden zuletzt solche Wünsche nicht verbergen, die zum Theil 10 schon in Erfüllung gehen und aus der Überzeugung fließen: daß eine Anlage, die auf solchen Boden gegründet ist, lange bestehe, unter einer Aufsicht wie die gegenwärtige immer zunehmen und nicht allein den Liebhaber befriedigen, sondern auch wahre Kunst befördern könne.

---

15 Nun noch einiges über solche Institute überhaupt und über gegenwärtiges im Besondern. Hat ein Unternehmen dieser Art den blos kaufmännischen Zweck, bei dem es darauf ankommt der Laune, dem Bedürfniß eines jeden das ihre zu reichen, den Hang des Tages auszuspähen und um geringes Geld schlechte Waare 20 zu liefern, sich geschwinden Absatz und einigen Profit zu verschaffen, um vielleicht eine grössere Entreprise von gleichem Gehalt in derselben Absicht anzufangen, so finden wir darüber nichts zu sagen, es gehört nicht in unsern Sprengel, und man nehme mit dem Gewinn auch seinen Lohn dahin; hat aber eine speculirende 25 Gesellschaft zugleich den gemeinnützigen Zweck durch die Kupferstecherkunst schöne Ideen großer Künstler zu verbreiten, sie zur allgemeinern Anschauung zu bringen und dadurch auf den Geschmack der ganzen Nation oder mehrerer Nationen zu wirken, dessen Verbesserung zu bewirken, oder wenigstens soviel möglich 30 dazu beizutragen, wie es bei der Dessauischen Chalkographie der Fall ist, so wird es Pflicht nach einer Darstellung des Geleisteten auch einige Gedanken und Vorschläge zu Förderung des guten Vorsatzes nachzubringen.

Dresdner Gallerie.

2. Aeneas und Dido in der Manier des Cortona.	Nicht übel, artig gruppirt.
3. Ein Reh und ander todt Wildpreth J. Snyders.	Es sind bessere hier.
4. Venus liebkoset den Liebes Gott Harlem.	Dicke Weiber, plump, besser als man von Niederländern gewohnt ist, gezeichnet. 5
5. Ein Schwan und ander Wildpreth Snyders.	Schön.
7. Eine Armee in Schlachtordnung Bourguignon.	Fürtrefflich. 10

Die obigen Bemerkungen Goethes zu Gemälden stammen aus einem Octavheft von 36 Blättern, welches aufgeschlagen auf den Seiten zu linker Hand den Katalog einer Gemäldegallerie, numerirt und nach den Sälen geordnet, enthält, während auf den Seiten rechter Hand zu einem grossen Theil der Bilder eigenhändige Bemerkungen Goethes hinzugefügt sind. Doch reichen diese Bemerkungen nur bis zu Nr. 500, während der Katalog 830 Nummern enthält. Der Inhalt liess als wahrscheinlich erkennen, dass es sich um die Dresdner Gallerie handle, und auf eine Anfrage ertheilte die Kgl. Galleriedirection bereitwillig die dankenswerthe Auskunft, dass der officielle Katalog von 1771 (Leipzig E. B. Schwickert) in dem Heft handschriftlich reproducirt sei. Was den Zeitpunkt anlangt, in welchem Goethe der Gallerie eine so eingehende kritische Betrachtung geschenkt hat, so können nur die Besuche von 1790 und 1813 in Betracht kommen. Von diesen beiden sprechen vorwiegende Gründe für den ersteren und haben die Aufnahme der Bemerkungen in diesen Band bestimmt: erstens die Beschaffenheit des Heftes, welches in seiner bescheidenen Form zu den Gewohnheiten der italienischen und schlesischen Reise stimmt und noch nicht den Foliofascikeln gleicht, welche Goethe zuerst für die Schweizer-Reise von 1797 und von da an gerne sich anlegte; zweitens das Alter des Katalogs,

	10.	BrustBild eines Mannes F. Hals.	Schöne kleine Bilder, aber nur untermahlt.
	11.	Ein Mann in schwarzer Kleidung *item.*	
5	12.	Ein Alter am Tische lieset im Buche Elst.	Schön, fast so zierlich als von Dow.
	14.	Eine Landschaft, ein Bauer macht Holz Breughel.	Ohne Übereinstimmung, aber gut nach seiner Art.
	15.	Ein Mann im kurzen Barte	Ein gutes kleines Bild.
10		*à la Duc.*	
	18.	Ein Bauer bey einem Feuer v. Elst.	Schön wie *No.* 12.
	19.	Gewölbte Ruinen Crivelli.	Nicht sonderlich.
	21.	Eine Schenke wo einige Karte	Nicht von den besten.
15		spielen Teniers.	
	22.	Zwei Bauern spielen Trictrack *item.*	Besser.
	23.	Der Mahler Rembrandt selbst Rembrandt.	Kräftig.
20	25.	Ein Zug von Bagage Snayers.	gut gemahlt, schöne Widerscheine im Wasser.
	26.	Reisende, so überfallen werden *item.*	Ebenfalls gut.
	27.	Die Familie Karls des 1ten	Bekanntes schönes Bild.
25		van Dyck.	
	28.	Niederlage der Amazonen vor Troja. Franckens.	Mehr fleißig als gut.

---

der natürlich noch von der **Kurfürstlichen** Gallerie spricht und 1813 obsolet gewesen wäre; endlich auch das *argumentum ex silentio,* dass eine so umfassende Arbeit in dem ausführlichen Tagebuch von 1813 doch zweifellos erwähnt sein müsste. Die Handschrift bietet keinen Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung, da die Abschrift des Katalogs von unbekannter Hand ist und Goethes eigne Schriftzüge während dieser Jahrzehnte nicht mit Sicherheit chronologisch zu unterscheiden sind. Im Abdruck sind diejenigen Nummern des Katalogs, denen Goethe keine Bemerkung beigefügt hat, übergangen worden.

29.	Christus auf einem Steine — Bramer.	Von wilder Manier.
30.	Eine Landschaft mit Buschwerk — Ruisdael.	Nicht sonderlich, kann gelitten haben.
31.	Aeneas verläßt Carthago — Cortona.	Nicht so angenehm wie obiges *No.* 2.
33.	Ein Scharmützel von Reutern — Bourguignon.	Ein sehr gut Stück.
34.	Eine FrauensPerson mit einem Turban — Pesne.	Übertriebne Farben.
37.	Portrait einer jungen Frau. — *item.*	Nicht sonderlich.
38.	Ein weißer Fasan — Bonck.	Gut gemacht.
39.	Ein Eremit mit einem Todten Kopfe. — Dürer.	Fragt sich ob es original ist, aber nicht schlecht.
40.	Ein gläsern Gefäß mit Blumen. — Seghers.	Sehr schön.
50.	Henriette, Carl des 1sten in England Gemahlin — Van Dyck.	Blaß und gypsfarbig.
51.	Carl I. von England — *item.*	Besser, aber nicht exzellent.
52.	Ein Alter, so auf der Gampe spielt — Valentin.	Brav gemahlt. Stellt den Homer vor.
53.	Noah und seine Familie opfern Gott — Poussin.	Nicht ausführlich aber gut gedacht und gemacht.
54.	Ein junges Mädchen mit einem Hunde — Holbein.	Gut hat aber gelitten.
58.	Die von Cephalus verungl. Procris. — Mieris.	Fleißig aber sonst nichts; braun und blau.
61.	Eine Schlacht, in der Luft ein Storch — Arpinas.	Das ähnliche Stück im Capitol.
62.	Das Paradies mit allerlei Thieren — Snyders.	Vortrefflich in einigen Theilen, in andern schlecht.
63.	Eine Bataille — Bourguignon.	Gegenbild zu der guten.
64.	Der Mahler Pesne — Pesne.	Manier.
65.	Seine Tochter mit einem Strohhute. — Rembrandt.	Eben so doch leidlicher.
70.	Martin Luther — Holbein.	Gut.

71.	Seine Frau Catharina von Bora *item*.	Noch besser.
72.	Weintrauben und andre Früchte van Son.	Nicht übel, die Farbe nicht recht getroffen aber gut gemacht.
73.	Eine Landschaft mit Grabmalen v. Nickeln.	Hübsch gedacht.
74.	Einige Personen auf einem Hügel *item*.	Desgleichen.
79.	Der trunkne Silen. Jordaens.	Copie nach Rubens. Nicht gut, zu gelb.
86.	Hunde die einen Bären anfallen Snyders.	Nicht sonderlich.
87.	Ein breiter Wald, wo einige Schweine v. Boom.	Artig in Ruisdaels Manier.
88.	Ein mit Bäumen umgebnes Dorf *item*.	Noch besser.
89.	Portrait eines Mannes im Pelz Dürer.	Schmutzig hart, aber geistreich.
95.	Zwei Reuter so duelliren Wouwermann.	Schön.
97.	Eine Landschaft mit Bäumen Ruisdael.	Gut und hell.
100.	Eine Schlacht Wouwermann.	Schön.
106.	Ganymed vom Jupiter entführt Rembrandt.	Schöner Pinsel. Eines seiner besten.
108.	Ein Häring, Brod, Zwiebeln und Austern v. Elst.	Gut.
110.	Portrait eines Alten mit grauem Barte Holbein.	Sehr schön.
111.	Eine Haus-Capelle Alb. Dürer.	Vortrefflich, besonders die Thüren.
113.	Der heil. Johannes auf der Erde Battoni.	Nicht sonderlich gut.
114.	Die Venus mit dem Liebesgott Bellucci.	Geht an.
115.	Eine Bauern Lustbarkeit Teniers.	Treffliches Bild.
116.	Der Mahler Rosa zeigt ein Vogelnest Rosa.	Mittelmäßig.

Nr.	Gemälde	Maler	Urteil
117.	Ein schwarz gekleideter Mann	van Dyck.	Gut.
118.	Ein Mann in der Mütze	Rembrandt.	Gut.
119.	Ein Alter in der Pelz Mütze	*item.*	Ebenfalls gut und kräftig.
120.	Ismael Mengs in einem Mantel	Mengs.	Fast zu starck.
121.	Ein Mann mit einer Hellebarde	de Gelder.	Schön.
122.	Henry VIII. König von England	Holbein.	Flach — zweifelhaft.
123.	Parnaß mit den Musen	Poelemburg.	Die Ferne ist wunderschön.
124.	Eine Landschaft mit einem Schäfer	Ruisdael.	Das Wasser sehr natürlich gemahlt.
125.	Eine dergl. mit einer kleinen Brücke	*item.*	Auch gut.
126.	Der trunkne Silen	Rubens.	Nicht ganz übel.
128.	Ein Schlachtfeld mit Erschlagenen	Eisenmann.	Manier von Bourguignon.
129.	Ein Mädchen mit brennendem Licht	Douw.	Sehr schön und sehr geistreich
130.	Eine Dame vor einem Bette	Terburg.	Fürtrefflich, scheint ein Studium zu seyn.
131.	Maria wird von Engeln gen Himmel geführt	Hannsbergen.	Fast wie Poelemburg
132.	Einige Rosen, Tulpe, Johannsbeere	Ellinger.	Schön.
133.	Bacchus, betrunken mit Bacchanten	Jordaens.	Gemein.
134.	Eine Jagd, Nymphen tragen Wildbreth	Rubens.	Nicht gut gezeichnet, aber schön gemahlt, besonders die Früchte.
135.	2 Männer und 2 Weiber spielen Karte	Caravaggio.	Schön; ist von seinen guten, kommt mir aber nicht Original vor.
136.	Pilatus zeigt Christum dem Volke	de Gelder.	Fürtreffliche Haltung, aber flüchtig und scizzenhaft.

137.	Des Mahler Poussins Bildniß Poussin.	Im Profil.
138.	Ein Mann mit einem Kragen van Dyck.	Nicht übel.
140.	Ein Mann mit plattem Hute Ghislandi.	Rembrandt's Manier, aber greller.
141.	Ein Alter in einem Lehnstuhle Ilemaeld.	Hell von Farbe, mager gezeichnet.
142.	Ein Proserpinen Raub Rubens.	Hübsches kleines Bild oder Scizze.
143.	Ein Alter mit grauem Bart *item*.	Gut.
144.	Ein Alter mit kahlem Kopfe Meytens.	Nicht übel, geistreich.
150.	Die bußfertige Magdelena Jordaens.	Starck, sehr gelb.
154.	Eine alte Frau so Gold wiegt Rembrandt.	Schön.
155.	Eine Frau mit einem Mädchen v. d. Helst.	Bildniß wie von Vandycks besten.
159.	Eine Landschaft mit einem Fluße Sachtleven.	Schön und fleißig.
160.	Verfallne Gebäude mit einem Thurm *item*.	Ebenfalls gut.
161.	Eine blaue Weintraube, Pfirschen Minjon.	Sehr gut.
162.	Eine Landschaft mit Ruinen Boudewyns.	Geschmack von Poelemburg.
163.	Die Versuchung des heil. Antonius Teniers.	Drollig und gut gemahlt.
164.	Die Kreuztragung, Simon von Cyrene Dürer.	Grau in Grau und farbige Gewänder mit unter.
166.	Ein Bauer mit einem Karren Breughel.	sehr fleißig.
167.	Eine Landschaft, ein Herr führt eine Dame Vorstermann.	Fürtrefflich.
168.	Ein Officier zu Pferde von hinten zu sehen Bourguignon.	Herrliche Scizze.

Nr.	Bild	Maler	Urteil
169.	Eine Belagerung von einer Stadt	Calesti.	Voll Bewegung und nicht das schlechteste dieses Meisters, aber darum noch nicht gut.
170.	Eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten	Rotari.	Gutes Nachtstück. Das Kind ist schön in Glanz gehüllt.
171.	Ein Concert nach einer Collation	Jordaens.	Gut gemahlt, aber gemein.
172.	Moses wird aus dem Nil errettet	Poussin.	Fürtreffliches Bild, Figuren in Lebensgröße.
173.	Der Evangelist Matthäus mit dem Engel	Screta.	Nicht übel.
174.	Der Evangelist Marcus mit dem Löwen	*item.*	
175.	„ „ „ Lucas mit dem Ochsen	*item.*	
176.	„ „ „ Johannes mit dem Adler	*item.*	
177.	Eine Landschaft mit Schafen	Moucheron.	Ein wenig ins braune fallend.
179.	Ein Mann, so eine Büchse hält	Holbein.	Fürtrefflich. Gut gezeichnet, die Augen ausgenommen.
180.	Eine Stadt an einem Flusse	Sachtleven.	Herrlich.
185.	Ein Hirte bläst auf der Flöte	Savari.	Gut.
186.	Einzug der Königin Maria Theresia von Frankreich in Arras im Jahr 1667	v. d. Meulen.	Fleißig, aber nicht angenehm. Eine Fülle von Figuren.
187.	Promenade Louis XIV. bei Fontainebleau	*item.*	
188.	Bacchus und Ariadne	Migliori.	Mittelmäßig.
189.	Angelica, Medor schneidet ihren Nahmen in einen Baum	Loo.	Schlechtes Bild.
190.	Ein Mann mit einem Stutzbarte	v. Dyck.	Sehr schön.
191.	Eine Frau mit schwarzem Kopfputze	*item.*	Ebenfalls.

192.	Zwei sitzende Nymphen und Narcißus Poussin.	Niedliches kleines Bild.
193.	Eine Nymphe, so bei einem Baume schläft. *item.*	Noch schöner.
194.	Rembrandts Tochter Rembrandt.	Gut.
196.	Eine Landschaft, wo ein Hirsch gejagt wird. Ruisdael.	Vortrefflich und das beste von diesem Meister allhier.
197.	Eine sehr felsigte Landschaft Dietrich.	Von den guten.
198.	Nymphen, so sich baden *item.*	(Von den guten.)
199.	Eine Windmühle und ein paar Bauerhütten Breughel.	Niedlich.
200.	Ein zerschnittner Häring Unbekannt.	Gut.
201.	Ein am Fuße hängender Hase Gyßels.	Fleißig und wenig Geist. An dieser Stelle herrliche Bildchen von Everdingen mit der Mühle, ein andres mit einem Felsen.
204.	Die Marter des heil. Erasmus Poussin.	Großes Bild. Nicht von edlem Styl.
205.	Danae auf einem Bette liegend, auf sie fällt der goldne Regen, worinn sich Jupiter verwandelt hat. van Dyck.	Wird immer copirt.
206.	Die Verleugnung des Apostels Petrus Caravaggio.	Könnte wohl Copie seyn, ist aber wohl angegeben und ausdruckesvoll.
211.	Christian II. Churfürst von Sachsen Unbekannt.	Sehr gut von Geist und Farben.
212.	Ein Alter mit einem kahlen Kopfe Rubens.	Nicht übel.
213.	Der Apostel Bartholomäus van Dyck.	Gut.
214.	Der Apostel Simon mit der Säge *item.*	Mittelmäßig.
215.	Ein alter Kopf so in die Höhe sieht Bock.	Nicht sonderlich.

Gemälde	Urtheil
216. Ein Alter mit krausen Haaren — Unbekannt.	Mittelmäßig.
217. Eine Ruhe auf der Flucht — Dietrich.	Besser als viel andre.
218. Maria mit dem Kinde Jesu — Rubens.	Artiges, kleines, flüchtiges Bild.
219. Fischer, welche Netze ausbreiten — Bloemen.	Weder fürtrefflich noch tadelswerth.
220. Zwei Bauern so Geflügel laden — *item*.	(wie 219)
221. Ein kleiner Hase mit Wasserfarben — Dürer.	Gut und fleißig.
222. Ein Zauberer an einem Tische — Vecchia.	Scizze.
223. Eine Abreise zur Jagd — Bredael.	Woudermanns Manier.
224. Die sterbende Maria — Dürer.	Zweifelhaft.
225. Ein Stillleben, Tabackpfeife, ein brennend Licht — Douw.	Fürtrefflich.
226. Einige Reuter halten vor einer Schmiede — Bredael.	Wie obiges.
227. Ein Held, den die Tugend krönt — Rubens.	Gutes, großes Bild.
228. Das Kind Moses vor der Tochter Pharao. — Bol.	Hat nicht so viel Ton wie seine andern oder doch schicklicher.
229. Eine Landschaft mit wilden Enten — Potasch.	Sehr gut.
230. Die Israeliten ziehen aus Egypten — Heiß.	Gut gemacht.
231. Eine Landschaft mit Löwen und ihren Jungen — Rubens.	Gut.
232. Hunde so ein wild Schwein anpacken — Jacobsen.	Fürtrefflich.
233. Eine bergigte Landschaft — Rubens.	Seltsam, kommt mir nicht wie original vor.
234. Eine Dorflustbarkeit — Tilburg.	Fast so schön wie Teniers.
235. Eine junge Frau im Strohhute — de Bray.	Wie Jordaens.

Gemälde	Maler	Bemerkung
236. Ein junger Mann mit einem Stock	*item.*	Hängen hoch, sehen gut aus.
237. Eine alte Frau im Kopfzeuge	Denner.	
238. Ein alter Mann mit kurzen Haaren	*item.*	
239. Jeder Vieh, so an einem Haken hängt	Wenix.	Kalt.
240. Ein Hahn, wilde Enten und Vögel	*item.*	Besser.
241. Austern, ein Krebs, Weintrauben	Heem.	Fürtrefflich, besonders die Zitrone.
242. Ein Eremit in seiner Eremitage	de Moor.	Brav.
243. Eine Zurückkunft von der Jagd	Wouwermann.	Vielleicht die besten auf der Gallerie.
244. Eine Abreise zur Jagd	*item.*	
247. Vier Chymisten, welche studiren	Lanfranco.	Schön und besser als der Petrus in der innern Gallerie.
248. Meleager, giebt Atalanta einen Schweinskopf	Rubens.	Nicht sonderlich gezeichnet, aber hell und schön von Farbe.
249. Eine Marine mit Schiffen	Storck.	Schön und klar.
250. Ein Schlachtfeld	Bourguignon.	Sehr gut.
251. Eine Ruhe auf der Jagd	Talens.	Bunt.
252. Eine Marine, wo steile Felsen	Willarts.	Schön, in Breughels und Brills Art.
253. Eine Winterlandschaft mit einem Jäger	Wildens.	Gut.
254. Die Israeliten in der Wüsten	Bassano.	Gut.
255. Todt Wildpreth, ein Haase, Blumen	Wenix.	Sehr schön.
256. Ein Mann mit krausen Haaren	v. Dyck.	Gut.
257. Eine Frau im schwarzen Kopfputz	Lourbus.	Sehr gut, ja eins der geistreichsten.

Nr.	Gemälde / Maler	Urteil
258.	Eine junge Frau in schwarzer Mütze — Greber.	Auch gut.
259.	Eine dergleichen mit geflochtnen Haaren — Rubens.	Wunderschön.
260.	Ein Blumen Kranz — de Heern.	Fürtrefflich.
261.	Ein Glas mit Blumen — *item.*	Ebenfalls.
262.	Ein Kranz von Blumen und Früchten — Minjon.	Ein wenig geringer als das vorige.
263.	Eine kleine Flucht nach Egypten — Elzheimer.	Artig, ob es original, weiß ich nicht.
264.	Die vier Elemente durch vier Kinder — Baalem.	Nicht gar schlimm, aber etwas geistlos.
265.	Eine Landschaft, wo eine halbnackende Frau — Poelemburg.	Stellt den Morgen vor, ist weniger farbig als die übrigen.
266.	Ein Dorf, wo ein Fluß fließet — Gyßels.	Sehr fleißig in Breughels Manier.
268.	Ein Bauer sperrt das Maul auf — Brouwer.	Geistreich.
271.	David mit dem Haupte Goliaths — Gessi.	*Guidesc.*
272.	Die Weisen aus Morgenlande — Chiari.	Maratts Art und Manier.
273.	Clelia geht durch die Tiber — Rubens.	Etwas grau von Colorit.
274.	Ein Mann mit wenig Haaren — *item.*	Gute Stücke. (für 274 und 275)
275.	Eine Frau mit gefaltnem Kragen — *item.*	
276.	Ein General im Harnische — van Dyck.	Gut.
277.	Eine alte Frau so Geld zählt — Honthorst.	Nicht vorzüglich.
278.	Maria mit dem Kinde Jesu — Seghers.	Sehr schön.
279.	Dieselbe mit Jesu stehend — *item.*	Ebenfalls gut.
281.	Der Kopf des Kaysers Vitellius — Horis.	Nicht schlimm.

Nr.	Gegenstand	Maler	Urteil
282.	Eine junge Frau so lacht	*item.*	Nicht gut.
283.	Ein junger Mensch in kurzen Haaren	Willemann.	Nur untermahlt. Starck.
284.	Ein alter Kopf mit grauem Barte	Mierevelt.	Nicht besser.
285.	Eine Kirche, wo Messe gelesen wird	Francken.	Schön.
286.	Eine dergleichen mit einer Orgel	Ghering.	Auch gut.
288.	Bauern an einem Tische	Thulden.	Sehr natürlich und geistreich.
289.	Eine Schlägerei von Bauern.	Breughel.	Hat viel gutes.
293.	Ruinen mit Gräbern in antiq. Geschmack	Lismann.	artig. (293–294)
294.	Ein Mann und Frau mit einem Hunde	*item.*	
295.	Ein Herr redet mit einem Pagen	Querfurth.	fast so gut wie Woudermann. (295–296)
296.	Ein Officier vor einem Marquetender-Zelt	*item.*	
297.	Das Kind Jesus nebst 2 Engeln	Baalem.	Gut.
298.	Eine Heerde von Ochsen, Kühen 2c.	Roos.	Schön.
299.	Eine junge Curtisane mit einem jungen Menschen	v. d. Meer.	Gut.
300.	Geflügel, Wildpreth, 2 Haasen	Snyders.	Schön.
301.	Die Anbetung der Hirten	Horis.	Gut und geistreich, sieht italiänisch aus.
302.	Ein Gefäß mit Blumen	Verendal.	Jedes einzelne schön, ohne Übereinstimmung.
303.	Ein alter Mann mit kurzen Haaren	Mierevelt.	Sehr gut.
304.	Eine Frau mit weißem Kragen	*item.*	Ebenfalls fürtrefflich.
306.	Ein Hirte führt ein Mädchen	Lancret.	Nieblich gemahlt, sieht etwas lackirt aus.

307.	Noch einer dergleichen, so ein Mädchen führt *item.*	Etwas besser.
308.	Zwei Festungen, wo Hirten weiden Baudewyns.	Zierlich.
310.	Karl I. König von England Stenwyck.	artige kleine Bildnisse, ein wenig zu leer.
311.	Henriette seine Gemahlin *item.*	
312.	Ein Prospect von der See Breughel.	Sehr gut und fleißig gemacht.
313.	Die Darstellung im Tempel Jordaens.	Eins der besten von ihm.
316.	Ein alter Mann mit spitzem Barte Flinck.	Gut und warm.
317.	Ein Alter mit kahlem Kopfe Bloemaert.	Gut.
318.	Einer dergl. mit rothem Kolette Flinck.	Rembrandtisch aber weniger Effect.
319.	Eine junge Frau in Profil Bloemaert.	Fast nur untermahlt.
320.	Weintrauben, Pfirschen, Pflaumen de Heem.	Gut.
321.	Blumen und Zweige mit Himbeeren Minjon.	Auch gut.
322.	Blumen, Disteln und Insekten Ruysch.	Sehr fleißig, aber nicht so schön als *Huysum* oder *de Heem.*
323.	Die Verkündigung Mariä v. d. Werff.	Fleißig ausgeführt, weniger gut gedacht.
325.	Ein Schwan, Geflügel, Wildpreth Snyders.	Ganz fürtrefflich.
326.	Ein Schenke mit Kindern Ryckaert.	Fürtrefflich kolorirt und sehr geistreich.
327.	Ein alter Philosoph Koninck.	Wie Rembrandt.
328.	Ein Alter mit großem Bart Rembrandt.	Kecker als Konings aber nicht viel besser.
329.	Ein Mann mit einer Leyer Mieris.	Steif und mühsam.

Nr.	Gemälde	Maler	Urteil
331.	Ein Kloster, aus welchem zwei Mönche gehen.	Ruisdael.	Schön.
332.	Ein Wachthaus mit Soldaten	Teniers.	Gut. Die Gallerie hat übrigens noch bessere.
333.	Ein Schlachtfeld, wo ein Priester ein Crucifix zeigt	Rugendas.	Gut und keck, fast wie Bourguignon.
334.	Ein Alter mit goldner Kette um Hals	Rembrandt.	Gut.
335.	Ein trunkner Silen mit Weinblättern	van Dyck.	Blos untermahlt und sehr schlecht gezeichnet.
336.	Ein Bauer lieset die Zeitung	Ryckaert.	Sehr trefflich.
338.	Manoah und seine Frau opfern	Rembrandt.	Sehr gut.
339.	David mit dem Haupt Goliaths	Preti.	Nicht übel.
340.	Eine Ruhe auf der Flucht nach Egypten	Bol.	Angenehm von Ton, aber zu gelb.
341.	Das Fest Ahasverus	Rembrandt.	Gut, hat aber fast das Ansehn einer Parodie, könnte auch Belsazer seyn, der sich mit den Weisen beschäftigt.
342.	Ein Mann in schwarzen Haaren	Rubens.	Zwei sehr schöne Bildnisse. (342 und 343)
343.	Eine Frau mit ähnlichem Kragen	*item.*	
344.	Ein Mann so einen Handschuh anzieht	van Dyck.	Fürtrefflich von Pinsel und frisch von Farbe.
345.	Eine Frau im Kragen	*item.*	Auch schön.
346.	Ein Mädchen so einen Brief lieset	Flinck.	Niedlich und artig.
347.	Ein Alter mit einer Mütze	Rembrandt.	Brav.
348.	Christus mit der Dornenkrone	Morales.	Nichts besonders.
349.	Ein Mann mit dem goldnen Fließe	Holbein.	So ziemlich gut.
352.	Eine Ruhe auf der Flucht	Francken.	Sehr zierlich, ein wenig bunt.

Nr.	Gemälde	Urteil	
354.	Ein Mann in einer Pelz Mütze Cranach.	Fürtrefflich.	
355.	Einer dergleichen in schwarzer Kalotte *item*.		
356.	Eine weidende Heerde v. d. Velde.	Sehr artig.	5
359.	Ein Bauer kniet vor einem Soldaten le Duc.	Gut.	
360.	Verfallne Gebäude mit Bäumen Both.	Schön gedacht und gemahlt.	10
361.	Eine Frau, so die Laute spielt v. d. Neer.	Sehr niedlich.	
364.	Eine Schweinsjagd Rubens.	Fürtreffliches Bild.	
367.	Ein Hahn mit jungen Hühnern Hondekoeter.	Fürtrefflich.	15
369.	Ein Mädchen mit einer Kette um Hals Holbein.	Nicht von Holbein, aber gut.	
371.	Eine Henne mit 3 jungen Hühnern *item*.	Sehr schön fast so schön wie *Hondekoeter*.	
377.	Ein Alter mit einem Topfe Mieris.	Ziemlich gut.	20
378.	Ein Wein Glas, Austern, Citrone Anschoven.	Ganz fürtrefflich.	
379.	Eine Menge Bettler beiderlei Geschlechts Vinckbons.	Geistreich.	25
382. 383.	Adam und Eva ganz nackend Cranach.	Gut, so wie er es hat machen können.	
384.	Hiob wird von seiner Frau versucht Loth.	Etwas roth und ziegelfarbig.	
385.	Bathseba wie sie aus dem Bade kommt Rubens.	Schlecht.	30
386.	Eine Dame so die Laute spielt Terburg.	Schwerlich original, aber artig.	
387.	Ein Mädchen mit weißem Schleier Seybold.	nicht gut und von Augsburger Styl, aber fleißig.	35
388.	Ein junger Mensch mit plattem Hute *item*.		
389.	Ein Jäger und Dame zu Pferde Wouwermann.	Schön.	

390.	Cain flieht, da er Abel erschlagen	Migliori.	Von den bessern.
391.	Nymphen mit verschiednem Wildpreth	Rubens.	Hübsch.
392.	Cimon, der von seiner Tochter gesäugt wird	Migliori.	Wie obiges.
393.	Ein Marsch von Cavallerie bei Nacht	Dietrich.	Dunkel. Nachahmung von Bourguignons Geschmack.
394.	Ein Schlachtfeld mit einem bleßirten General	*item.*	Ebenfalls.
395.	Der trunkne Noah nackend auf der Erde.	Migliori.	Molinari. Nicht übel.
396.	Ein Bauer-Brautpaar kommen aus der Kirche	Teniers.	Lukas von Uden und Teniers. Monoton, ins Grüne.
397.	Riesen welche den Himmel stürmen	Schönfeld.	Nicht sonderlich.
398.	Ein Schäfer Stück	*item.*	
399.	Eine Kreuztragung	Verschuring.	Artig.
400.	Eine Kirmiße in Flandern	Teniers.	Trefflich Bild.
401.	Ein Gefäß mit Blumen	Berendael.	Etwas düster.
402.	Ein Strauß und ein Nest mit Vögeln	Huysum.	Herrlich.
403.	Eine Alte mit grünem Kopfputze	Seybold.	Nicht übel.
404.	Ein Alter ohne Bart	Seybold.	Weniger gut.
405.	Ein Alte mit rothem Schleier	Denner.	Viel besser.
406.	Ein abgestiegner Reuter	Wouwermann.	Schön, aber sehr leicht.
407.	Ein Alter ohne Bart mit Federhut	Seybold.	Gut.
408.	Zwei vom Pferde gestiegne Soldaten	Breughel.	Sehr gut.
409.	Ein paar halbnackende Männer	Poussin.	Nicht von den guten.
410.	Zwei Männer, seitwärts ein Wasserfall	*item.*	

Nr.	Bild	Maler	Urteil
411.	Diana mit ihren Nymphen	Poelemburg.	Sehr schön.
412.	Einer zu Pferde von hinten zu sehen	Wouwermann.	Nicht von den fürtrefflichen.
413.	Ein Schäfer sitzt und hütet Schaafe	v. Bergen.	Gut in Berghems Geschmack.
415.	Zwei Bauern, einer mit dem Bierkrug.	Brouver.	Geistreich, aber etwas trüb.
416.	Diogenes mit der Laterne	Jordaens.	Sehr mißfällig.
417.	David giebt Urias einen Brief	Bol.	Desto schöner.
418.	Ein todt Reh und ander Wildpreth	Snyders.	Schön.
419.	Ein Alter mit wenig Haaren	Rubens.	Nicht übel.
420.	Eine Alte mit Kragen	*item.*	Auch gut.
421.	Ein Mann so einen Spiegel hält	Honthorst.	Gleichfalls.
422.	Eine Alte mit brennendem Lichte	*item.*	
423.	Ein geharnischter Mann	Verelst.	Schönes Bild, hat etwas von Baroccios Manier.
424.	Porträt, Engelbert Jage	van Dyck.	Gut Bild.
425.	Ein Mann mit glatten Haaren	Verelst.	Wie 423.
426.	Ein geharnischter Mann	van Dyck.	Fragt sich, ob er original sei.
427.	Ein Hirte spielt auf dem Haberrohre	le Lorrain.	Gut.
428.	Ein See-Prospekt	*item.*	Eins der schönst gedachten.
429.	Die Anbetung der Könige	Leyden	Gutes Bild, schöne Localtöne.
430.	Verschiedene Thiere auf der Weide	Roos.	Groß und gut.
431.	Ein Satyr preßt Trauben	Rubens.	Eins der besten. Nächst dem Hieronymus.
432.	Maria sitzend mit dem Kinde	van Dyck.	Gut von Colorit, sonst etwas fade.

433. Ein alter Philosoph Koninck.	Sehr gut, sieht aus wie Bol.
434. Ein Geldwechsler Messys.	Schön in Dürerischem Geschmack, aber weicher und harmonischer.
435. Eine Frau so einen Esel treibt Moucheron.	Schön gedacht.
436. Des Mahler Rubens zwei Söhne Rubens.	Gut gemahlt.
437. Des Bürgermeister Meyers aus Basel Familie Holbein.	Fürtrefflich.
438. Ein Hahn von gelblichter Farbe Weenix.	Etwas kalt aber gut.
439. Ein weißer Hahn und ein Fasan *item*.	
440. Ein Mädchen, vor ihr ein Papagei Mieris.	Scheint gelitten zu haben, zweifelhaft, aber schön.
441. Ein Alter mit krausen Haaren Rembrandt.	Sehr gut, ein kleines Bild.
442. Eine heil. Familie Crespi.	Artig.
443. Bauern, so mit Kugeln spielen v. Laar.	Das beste was von ihm auf der Gallerie ist.
444. Eine Hütte, am Fuße eines Felsen Wyck.	Fürtrefflich von Ton.
445. Eine weidende Heerde Berghem.	Ein schöner Abend.
446. Neptun befiehlt dem Meer nicht zu stürmen Rubens.	Brav.
447. Die Anbetung der Könige Dürer.	Gut aber unangenehm.
448. Die Bestrafung des Amors Rubens.	Angenehm und kräftig.
449. Der heilige Gregorius mit einer Taube Screta.	In der Caraccis Manier, das beste von den vieren.
450. „ „ Hieronymus halb nackend *item*.	
451. „ „ Paulus mit dem Schwerte *item*.	
452. „ „ Ambrosius mit einem Buche *item*.	

Nr.	Gemälde	Maler	Urteil
455.	Ein Wald wo Hunde zur Jagd geführt	v. d. Velde.	Grün und bunt aber zierlich.
457.	Ein Alter mit glatten Haaren	Denner.	Nicht übel.
458.	Eine alte Frau im Schleier	Denner.	Schön.
459.	Eine Alte mit grünem Schleier	Denner.	Etwas grünlich in den Schatten, gut aber schwach.
460.	Ein Alter mit starkem Barte	*item.*	Bunt, blühend von Farbe.
461.	Ein Vieh Stück	Phil. Roos.	Keck und gut.
462.	Der heilige Hieronymus vor einem Crucifix	Rubens.	Fürtrefflich.
463.	Eine Bauernlustbarkeit	Teniers.	Gut und leicht eine der schönsten.
464.	Eine Köchin, so einen Hahn rupft	Pesne.	Starck und grell.
465.	Zwei Hennen, eine sitzt auf Jungen	Victor.	Etwas grau.
466.	Eine Meerenge mit Felsen umgeben	Peters.	Schön.
467.	Prospect von Schevelingen	Teniers.	Ein sehr gut Bild.
468.	Ein Alter auf einem Steine	Salvator Rosa.	Gut tokkirt. Keins seiner besten.
469.	Ein Gebäude, im Vorgrunde Bettler	v. Laar.	Ein sehr gut Bild von schönem Ton.
470.	Einige Reuter jagen einen Hirsch	Everdingen.	Fürtrefflich.
472.	Ein Reuter sieht sein Pferd beschlagen	Wouwermann.	Etwas düster aber gut.
473.	Der verlorne Sohn	Jordaens.	Monoton aber die Thiere gut.
474.	Joseph stellt Jacob dem Pharao vor.	Ferd. Bol.	Bekannt.
475.	Ein Küchenstück	v. Utrecht.	Brav.
476.	Ein Mann mit glatten Haaren	Paudiz.	Nicht viel.
477.	Eine Alte mit einem Schnupftuch	Fr. Hals.	Ein fürtrefflich Bild. Sehr rund.

479. Ein Alter mit einem Stutz Barte van Dyck.	Gelb.
482. Ein Mann mit wenig Haaren Mierevelt.	Schön aber geleckt.
484. Die heilige Magdalena auf den Knien Douw.	Fleißig, mit hängendem Fleisch, und häßlichem Gesicht, die Nebenwercke sehr gut.
485. Maria mit dem Kinde Jesu v. Eyck.	Sehr gut erhalten und sehr artig.
486. Zwei aufgehangne Rebhüner Tyt.	Schön.
487. Eine Landlustbarkeit Watteau. 488. Männer und Weiber im Grase *item*.	Stehen in der innern Gallerie, Manierte Farbe schön gemahlt.
489. Bacchus liebkoset die Ariadne Mieris.	Roth und weiß.
490. Ein Göttermal wo man die Venus sieht. Rotenhammer.	Von von Baalen. artig.
491. Joseph wie er den Traum des Bäckers und Mundschenkens im Gefängniß erklärt Migliori.	Roth und dunckel.
492. Eine bergigte Landschaft mit Ruinen Neyts.	Sehr schön
493. Cadmus wie er den Drachen erlegt Schönfeld.	Wunderlich aber nicht ganz schlecht.
494. Allerlei Obst und aufgehangne Vögel de Heem.	Gut.
495. Ein Kranz von Blumen und Früchten Minjon.	Schön.
496. Die Anbetung der Könige Poelemburg.	Gut gemacht.
497. Eine bergigte Landschaft Griffier.	Sehr fleißig.
498. Ein sitzende Nymphe Baalen. 499. Das Urtheil des Paris Rubens. 500. Ein Göttermal, Bacchus mit Gefolge Baalen.	Jetzt drei Baalens, das letzte das schönste. *NB.* Das Urtheil des Paris von Rubens sehr gut gemahlt.

Nachträge.

Es seien hier noch einige Angaben angefügt über kunstwissenschaftliche Vorarbeiten Goethes, welche nicht als eigene Productionen zu bezeichnen sind und daher hier nicht abgedruckt werden.

Der Fascikel *PF* enthält S. 59—61 ein Verzeichniss griechischer Künstler, S. 62 eine Übersicht Eigne Antiken zu ediren, S. 57 eine schematische Übersicht verschiedener Arten von Körperstellung, S. 79 Spropositi, eine Sammlung sonderbarer Kunsturtheile; unter anderen Papieren befinden sich drei Folioblätter mit eigenhändigen Notizen über Dresdner Ausstellung 1800, Zu den Propyläen, Ältester Styl; sämmtlich nur flüchtige thatsächliche Bemerkungen ohne persönliches Urtheil. Gleichfalls ohne kritische Zusätze ist eine Übersicht französischer Künstler (der David'schen Gruppe), und ebenso ein ausführlicher Auszug aus Bonammi's Werk über die Peterskirche, welcher nach der Übersicht der zu bearbeitenden Materien zu weiterer Ausführung für die Propyläen bestimmt war. Zwei allgemeine Aussprüche über Kunst, welche sich im Fascikel *PF* vorfanden, werden unter die „Sprüche" über Kunst eingereiht werden.

Lesarten.

Einleitung in die Propyläen.

Inhaltsverzeichniss.

Druck.

J : Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe. Ersten Bandes Erstes Stück. Tübingen 1798. In der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. S. XXXIX—XLV.

Handschrift.

4 Folioblätter, von Geists Hand beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen; die letzte Seite leer. Sie enthalten das den Propyläen vorgedruckte ausführliche Inhaltsverzeichniss, mit Ausnahme des Aufsatzes Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke. Von diesem ist nur die Überschrift gegeben und unter derselben ein freier Raum gelassen. Auch in den Propyläen ist dieser Mangel später nicht eigentlich ersetzt worden; denn es ist an Stelle einer Inhaltsangabe bloss der einleitende Abschnitt des Aufsatzes selber abgedruckt worden. Wir drucken an dieser Stelle nur das Inhaltsverzeichniss zur Einleitung ab.

Lesarten.

3, 1 Inhalt fehlt *HJ* 2 Veranlassung vorausgeht Einleitung *HJ* 12 Abweichung über Mannigfaltigkeit *H* 17 nach Ausbildung folgt Der Mensch als höchster eigentlicher Gegenstand der bildenden Kunst Schwieri *H* 4, 2 bei der *g* über einer *H* 9 nach Wirkung eines folgt italiänischen *H* in Italien später

eingefügt *H* 10 den aus die *H* 14 als Zeichen] Anzeichen *H* 23 solche Leser *g* über die *H* 25 sein kann? *J* Fragezeichen fehlt *H*, wodurch der Sinn wesentlich verändert wird. 30 Ausdehnung — Gegenstände] Bezug des Gesagten überhaupt besonders auf Poesie *H*

Einleitung in die Propyläen.

Drucke.

J: Propyläen u. s. w. Ersten Bandes erstes Stück S. III—XXXVIII.

C[1]: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. 16°. Achtunddreißigster Band. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1830. S. 1—31.

C: Titel, Bändezahl, Verlag wie *C*[1]. 8°. 1831. S. 1—30.

Handschriften.

H: 22 Folioblätter, enthaltend Einleitung in die Propyläen von Geists Hand, corrigirt von Goethe. Dem Druckmanuscript vorausgehende Gestaltung.

H[1]: 2 Folioblätter, nur eine Seite beschrieben, enthaltend den in *H* noch fehlenden Passus 19, 11 — 20, 4 Indem wir nun auf solche Art — spielend ausführend könnte. Geists Hand, eigenhändig corrigirt.

H[2]: 8 Quartblätter, signirt 17—23, das letzte unbeschrieben. Späteres Manuscript der Einleitung von Geists Hand, dem die corrigirte Form von *H* zu Grunde liegt, während es selber wiederum von Goethe eigenhändig corrigirt worden ist, so dass viele Abschnitte in *H* und *H*[2] drei Formen zeigen.

H[3]: 2 Folioblätter von Geists Hand mit eigenhändigen Correcturen, enthaltend den in *H* und *H*[2] noch fehlenden Passus 29, 16 — 31, 18 Besonders — gesprochen.

Lesarten.

5, 16 unſre] unſere *HJ* 6, 4 eine Vollkommenheit, die] das was wir *H* 6—8 Zeit und Leben — die bei uns] Leben und Bildung ſich das in einer ſchönen und ſtetigen Reihe entwickelte, was bey uns, beſonders in den neueſten Zeiten *H* 25 nach macht folgt ſo *H* 7, 5 ſtärkere] größere *H* 16 mehrern] mehreren *HJ* 20. 21 wenn andere gerade das Gegentheil von unſerer Überzeugung] wenn wir andere gerade das Gegentheil von unſerer Überzeugung ausſprechen hören *H* 26 andern] anderen *H* 8, 2 losgehen] loszugehen *H* 15. 16 das Erreichte uns eine be= ruhigende] das was man erreicht hat beruhigende *H* 24 deren keines verſäumt werden darf] und keins von allen darf verſäumt werden *H* 27 ſtehen] ſtehn *g* über ſteht *H* 9, 1 Allgemeinen] allgemeinern *HJ* 14 der] ein *H* 10, 18 Einen] den gleichen *g* über einen *H* 25 andre] andere *H* wahr *g* neben wach *H* 11, 12 nach wiederholen folgt dem den Künſtler und Schrift- ſteller der ſich uns nähert, ſo wie den der ſich von uns ent- fernt bezeichnen *H* 21 vornehmſte *g* über erſte *H* 12, 4 wenn ſich das *g* aus wenn es ſich *H* 16 geiſtig] geiſtiſch *J* 17 eine ſolche Form nachträglich eingefügt *g H* 18 zugleich und über und eine ſolche Form, wodurch es *g H* 21 verſtehen über kennen *g H* 26 wie z. B. Ton und Farbe] wie z. B. nachträglich eingefügt *g* Ton und fehlt, statt dessen die Farbe, folgt und Thon *H* 26 Kunſtgebrauch] äſthetiſcher Ge- brauch *H* 27 der Künſtler] er *H* 13, 1 Zergliederers] Ana- tomen *H* 4 Frage,] Frage: *HJ* 11 vollenden zu können corrigirt aus zu vollenden *g H* dennoch corrigirt aus ſo gedenken wir doch *g H* 13 die Ausführung einzuleiten corrigirt aus einen Anfang zur Ausführung zu machen *g H*; folgt deswegen ſey hier noch einiges allgemeine, über dieſe, dem Künſtler ſo wich- tige Angelegenheit, geſagt. [ſey und geſagt nachträglich ein- gefügt *g*] *H* 17 derſelben eingefügt *g H* 19 Verborgene] Verborgne *HJ* folgt Todte, *H* 20 wirklich ſchauen] kennen *H* 21 was] das *g* über was *H* 22 Der Blick auf die *g* aus Das Beſchauen der *H* 28 wieder eincorrigirt *g H* 14, 1 erſt ein- corrigirt *g H* 11 menſchlicher Geſtalt, die] eines Gegenſtandes, den *H* 14 Gegenſtände] Theile der Kunſt *H* nützlich *g* über förderlich 19 vorbereitet *HJ*] verbreitet *CC*[1] 19. 20 ſie führt

uns von Gestalt zu Gestalten, und indem corrigirt *g* aus wir bleiben hier nicht bei dieser oder jener Gestalt stehen, sondern, indem *H* 20. 21 nah oder fern verwandte] näher oder verwandte *H* 25 bei Beobachtung der Gegenstände *g* aus auf die Gegenstände der Beobachtung *H* 15, 4 nach haben. folgt Soll dasjenige, was bisher gesagt worden, nicht als Räthsel oder leere Phrase erscheinen, so muß künftig diese Angelegenheit ausführlich behandelt werden, welches bey dem gegenwärtigen Unternehmen eins unserer ersten Geschäfte seyn soll. *H* 7. 8 man sich gegenwärtig von dem Mineralreich] man gegenwärtig von dem Mineralreich sich *H* 8. 9 schnell unterrichtet] leichter als sonst unterrichten kann *H* 9 einiger] einige *HJ* 11—14 der Steinschneider — streben.] dem Steinschneider kann eine Kenntniß der Edelsteine willkommen seyn, der Kenner und Liebhaber hat sich ebenso gut davon zu unterrichten *H* 21 nach noch folgt vorläufig *H* 22—27 Bisher — fühlte] Die Lehre von den Farben ist bisher von dem Phisiker so behandelt worden daß der Mahler daraus nicht den mindesten Vortheil für sich ziehen konnte, die herrschende Hypothese hatte jede Art von lebendiger Untersuchung gehindert und die fröhligen, über die ganze Welt verbreiteten Erscheinungen in den Zauberkreis einer dunkeln Kammer gebannt. Indessen hatte den Mahler sein natürliches Gefühl, eine fortdauernde Übung, eine practische Nothwendigkeit auf den rechten Weg geführt, er fühlte *H* 16, 1 derselben *g* aus der Farben *H* 2 hatte corrigirt in hat *H* 3 nach Farben die folgt nahe andere *H* 4 sind corrigirt *g* über waren *H* 6 nach brachte folgt als die Naturforscher bis jetzt gerne gestehen mochten, und was nicht lange mehr dem Widerstand ausgesetzt bleiben kann: *H* 6—12 Vielleicht — beruhen] die jetzige Form auf einem besondern Blättchen; ihr vorausgehend mehrfache Änderungsversuche der ursprünglichen Fassung: daß die farbigen Naturwirkungen, so gut als die Magnetischen und electrischen auf einer Dualität, einer Polarität, oder wie man die Erscheinungen dieser Art nennen mag, beruhn *H* 18 zurück eincorrigirt *g H* 21 mitzutheilen] darzulegen *H*; das Nothwendigste *g* über noch einiges *H* 24 ja *g* über und *H* 25 sogar *g* über noch *H* 27 nach Theilen folgt dann *H* 17, 3—5 Daher — beschäftigen *g* aus so werden wir über bildende Kunst zunächst einen Aufsatz vorlegen *H* 5 Rubriken *g* über Capitel *H* 6—8 werden — Kunst *g* aus werden; unsere Hauptpflicht werden wir

darin setzen die Wichtigkeit eines jeden Kapitels *H* 10 derselben eincorrigirt *g* *H* 11 geschehen ist und geschieht eigenhändig aus zu geschehen pflegt *H* 13 — 16 nun — zubereite corrigirt *g* aus nun werden wir aber an den richtigen Punct gelangen um zu zeigen wie die Kunst ihre Stoffe näher zubereite. *H* 19 ja *g* über und *H* 23 Auf diese Weise *g* über So *H* 18, 3 Eben=dasselbe *g* über Ein gleiches *H* 4 Inhalt, die Aufgabe *g* aus Argument. Aufgabe sei *H* 6 der] wenn er *g* über der *H* 9 den zerstreuten Mythen *g* aus der zerstreuten Fabel *H* 16 spricht, redet] spricht, spricht *H* 17 so *g* aus zu *H* 21 Behandlung nach Schwierigkeit *H* 24. 25 seinem innern Zusammenhange *g* aus seinen Theilen *H* 19, 4 den Sinnen *H*] dem Sinne *JCC*[1] 10 nach verschafft. folgt Auch das was wir hierüber gedacht und erfahren haben, legen wir unsern Lesern nach und nach vor, in der Hoffnung über so schwere, in gewissem Betracht, hie und da fast unaussprechliche Materien, so viel Klarheit verbreiten zu können und demjenigen der sich zum Künstler berufen fühlt deutlich und brauchbar zu werden *H* 27 und Dichter fehlt *H*[1] 11—20, 4 Statt dieses ganzen Abschnitts hat *H* folgenden, eigenhändig corrigirten Passus: Nach allem diesem drängt sich uns aber eine [ursprünglich: Hier tritt nunmehr die] wichtige Betrachtung auf daß der Mensch von seinem Zeitalter eben so sehr leide als er davon Vortheil zieht. So wie man auf dem Markte die currenten Waaren leicht und um billigen Preis erhält, und es [urspr.: ebenso] schwer, ja oft unmöglich ist einen Artikel zu finden, der vielleicht vor kurzer Zeit häufig zum Kauf ausgeboten wurde, so wie die gewöhnlichen Geldsorten sich leicht finden, die fremden nur mit Unkosten, ältere Münzen nur in außerordentlichen Fällen angeschafft werden; eben so geht es mit Kenntnissen, mit Anleitung zu gewissen Übungen, mit Vorstellungsarten und Maximen. Alles ist einem gewissen Wechsel unterworfen und da gewisse Dinge nicht neben einander bestehen können, so verdrängt eins das andere. Gute Geldsorten halten wie ein Damm die schlechtern ab und von den Geringen, so bald sie in Kurs kommen, werden die Guten nur allzubald verschlungen. 20, 5—7 Natürlicherweise — gefalle *g* aus Natürlicherweise kommt viel bey der Kunst auf das Publikum an es verlangt für seinen Beyfall, für sein Geld ein Werk daß ihm gefalle *H* 9 darnach bequemen *g* aus dazu verstehen *H* 10 Publicums] Publikum *H*

12 drängt *g* über bewegt *H* 13 bewegt er sich *g* über geht er *H* 16 von *g* über in *H* entzückt *g* über glücklich *H* 18 beide *g* über sie *H* 19 könnte vielleicht *g* über sey *H* 20 nach Geschmack folgt sey *H* nach Kunst folgt sey *H* 21 nach Vordringen folgt sey *H* 22 sein *g* eincorrigirt *H* 23 Anstatt *g* über ohne *H* 24 nach verbreiten folgt so *H* 21, 2 nach erhalten. folgt Es ist schwerer als es scheint dem Künstler, so wie dem Liebhaber, begreiflich zu machen daß man zu einer Idee zu einem Begriff nicht erst ein Bild suchen müsse, welches [*g* über daß] sie allenfalls ausdrückte, sondern daß ein [*g* über das] Bild, eine [*g* neben die] Gestalt, in ihrer Anlage und Ausführung, neu und für sich fürtrefflich seyn müsse, wenn sie uns das was mit Worten nicht auszusprechen mit Begriffen nicht zu fassen mit Ideen nicht zu erreichen ist, zum Anschauen bringen und uns dadurch den höchsten Genuß gewähren sollen *H* 4 nach ob folgt ihm *H* 6 habe] haben *HJ* 8 in der *g* über um die *H* 15—18 die — ansehen corrigirt *g* aus die das Bild sehen genießen und denken wollen, sondern meist nur sorgen die das Bild flüchtig ansehen *H* 19 empfinden und *g* eincorrigirt *H* nach genießen folgt wollen. *HJ* folgt Bey *H* 20 nach kann folgt bey dem großen Beschauen *H* 26. 27 mit dem Vollkommenen nicht *g* nach nicht damit *H* 22, 3 nach wir folgt uns zur Pflicht machen *H* 5 suchen *g* eincorrigirt *H* 5—7 besonders — nennen *g* anstatt wir nennen *H* 9—11 und — ausübten *g* statt aber warum sind sie unerreichbar weil wir uns von sowohl in Theorie als Praxis doch von den Maximen entfernen die sie ausübten; und lieber allerley Ursachen aufsuchten als uns diese einzugestehen warum uns das Antike unerreichbar ist. *H* 13 oft] immer *H* 17 verschiedenen] verschiednen *H* 23 daß er *g* eincorrigirt *H* 24 welchem *g* über dem *H* 26 wisse *g* eincorrigirt *H* 28 strebe *g* aus strebt *H* 23, 1 diese Erfahrung *g* aus dieses *H* 5 jenen *g* aus jenes *H* 6 diesen aus dieses *H* 8 nach wie folgt es *H* nach Kunst folgt ist *H* eben *g* eincorrigirt *H* 17 ging *g* über die *H* 18 treffliche *g* corrigirt aus die trefflichsten *H* 21 nach werden, folgt so *H* 23 werden] würden *H* 25. 26 Hingegen — sey zuerst ob er aber bey der Anwendung brauchbar sey, corrigirt *g* hingegen was — sey *H* so auch H^2 dann corrigirt *g* in die Form des Textes 27 bei *g* eincorrigirt *H* 28 passenden Zusammensetzung *g* aus passen

und zusammensetzen *H* 24, 1 bei *g* über und *H* 2 sowie *g* eincorrigirt *H* 5. 6 ob — kommen] ob er uns [corrigirt *g* wir dadurch] denjenigen was wir an großen Mustern schätzen und lieben lernen näher bringt [*g* corrigirt komme] *H* Die corrigirte Form von *H* findet sich ursprünglich, dann verändert *g* in die des Textes H^2 9 zur nach zum *H* 10 Leitung *g* über Direction *H* 11 Schätzung *g* neben Recension *H* 13 derselben *g* aus desselben *H* 14 Ja] und *H* ja *g* über und H^2 15 unerachtet] ohnerachtet HH^2J 15. 16 allgemein gepriesenen] anerkannten *H* allgemein gepriesnen *g* über anerkannten H^2 allgemein gepriesnen *J* 16 dennoch fehlt *H* *g* eingefügt H^2 20 derselben *g* aus desselben *H* 21 vor] für HH^2J Deßhalb sey *g* eingefügt *H* sey *g* eingefügt H^2 22 ein] als *H g* über als H^2 aufgestellt *g* eingefügt H^2 erwähnt *g* eingefügt *H* 25 sey *g* über werde *H* 25, 1 Gyps] Gips HH^2J 2 Werks] Werkes *H* thun] machen HH^2 3 immer die Idee] immer noch die allgemeine Idee *H* 5 man über er *H* 6 könnte] konnte *g* neben würde *H* 9 entzündet wird *g* über erregt worden ist [*g* über sind] *H* nach Allein folgt es *H* 10 nach mehr folgt in solchen angehenden Kunstfreunden *H* 12. 13 solchen angehenden Kunstfreunden *g* corrigirt statt vor ihm *H* 13 sollte *g* aus soll *H* 13. 14 Solche sind es *g* corrigirt statt und *H* 16 Würdigung] Würderung *H* corrigirt *g* aus Würderung H^2 vgl. Kunst und Alterthum VI, 500. 17 pflegen *g* neben pflegt *H* 18 bei weiterer *g* aus durch weitere *H* 23 ihnen endlich bekannt werden *g* über vorgelegt werden *H* 24. 25 Gern — ein *g* aus Gern steigt man in die Labyrinthe der einzelnen Betrachtungen hinein *H* 27 Vortreffliche] Fürtreffliche HH^2 in dem Maße] in der Maase *H g* aus in der Mase H^2 28 nach man folgt auch *H* 26, 1 den ursprünglichen Theilen *g* aus der ursprünglichen Statue *H* 4 wird *g* neben ist *H* 6 nach vollendetes folgt Ganze *H* 10 denn *g* eingefügt *H* 12 zugetheilt] beschieden *H g* über beschieden H^2 sey *g* über ist *H* 13 aber *g* eingefügt *H* Menschen *g* eingefügt *H* 15 nach verläugnen, folgt der *H* 18 nach strebt folgt So wie aber derj *H* 21 geschehen *g* über thun *H* 24 hofft *g* über gedenkt 26—27, 2 daß — wird] daß dasjenige was über Kunstwerke geschrieben und gedruckt wird sich blos im allgemeinen hält, wodurch wohl [eingefügt *g*] Ideen und Empfindungen erregt und

[darüber *g* werden ja] allen Lesern nur demjenigen nicht nützt, [darüber *g* nicht genug gethan wird] *H* daß dasjenige [darüber *g* der] was [darüber *g* der] über Kunstwerke geschrieben und gedruckt wird sich [darüber *g* schreibt] blos im Allgemeinen hält [darüber *g* verweilt], wodurch wohl Ideen und Empfindungen erregt werden, ja allen Lesern nur demjenigen nicht genug gethan wird H^2 27, 4 Aber eben deswegen *g* über dagegen *H* nach Abhandlungen folgt die wir unsern Lesern vorzulegen gedenken *H* 5 das Verlangen der Leser corrigirt *g* aus ihr Verlangen *H* 7 sie] wir *g* über man *H* sie *g* über mir H^2 9 wünschen corrigirt *g* aus wünscht *H* 11 sie *g* über wir ihrem *g* über unserem H^2 13 die Verfasser *g* neben wir *H* 15 hoffen] hoffen *g* über bedenken *H* sie] wir HH^2 solche] diejenigen *H* *g* über diejenigen H^2 16 die] welche *H* *g* über welche H^2 nach Fälle folgt *g* sich *H* 17 Möglichste] mögliche HH^2J nach thun folgt indem *H* nach Wir folgt *g* werden *H* nach Nachbildungen folgt solcher Werke *H* gestrichen in H^2 18 anzeigen *g* eingefügt *H* 20 nach befinden folgt bemerken *H* 25 man] er *g* über der Mensch *H* er H^2J 28, 2 Unbedeutenden sowie des Bedeutenden] Bedeutenden und Unbedeutenden *H* ebenso, corrigirt *g* in die Form des Textes H^2 3 sich darauf] wo sich dann *H* daraus corrigirt *g* sich darauf H^2 5 dann begleitet von] mit *H* eingefügt *g* dann H^2 7 stieg *g* über hob *H* wo es denn zuletzt] da es dann *H* darüber *g* die Form des Textes H^2 8 das sich von *g* neben mit *H* 9 umgeben fand *g* über versehen *H* 13 die ihm *g* über von *H* 15 bequem] leicht *H* *g* über leicht H^2 16 darstellen *g* über hervorbringen *H* 18 und HH^2] nun JCC^1 28 nach nun folgt nach und nach *H* 29, 1 bewährt *g* aus gewährt *H* 2 am meisten *g* über nicht mehr als *H* 4 Würdigung *g* aus Würderung H^2 Würderung *g* neben Beurtheilung *H* 7 sich einmischen *g* neben einmischt, dies *g* über mit zur Sprache kommt *H* folgt weil sich denn auch in solchem Falle niemand das was man gewöhnlich Geschmack nennt für seine Person will nehmen lassen HH^2 8 unsre] unsere HH^2 9—12 alsdann — gebracht] wird sogleich doppelt und wird dadurch der Willkühr entrissen und in einen höhern Gerichtshof gespielt *H* daneben *g* die Form des Textes, nur alsdann erst zugefügt *g* H^2 12 selbst sowie *g* über oder *H* 13 prüfen] *g* bestreiten *H* 14 streitige] strittige HH^2 15 sicher

und deutlich bezeichnet werden] auf diesem Wege am sichersten deutlich bezeichnet werden HH^2 [deutlich in *H* eingefügt *g*] 16 lebende] belebende *J* 17 erinnern] erinneren H^3 18 hätten] fänden H^3J 19 nach jeder folgt Künstler H^3 30, 1 diese] die H^3 25 den Druck neben die Buchdruckerey H^3 27 meist über besonders in unseren Zeiten H^3 31, 3 die — machen *g* neben mit denen er nicht einig werden kann H^3 4 solchen Lob und Preisformeln *g* aus Lob und Preisworten H^3 5 durch die *g* aus wodurch H^3 Anstatt 29, 16—31, 18 haben *H* und H^2 einen vollständig abweichenden kürzeren Abschnitt, der in beiden Manuscripten zahlreiche Correcturen erfahren hat, und den wir mit Übergehung der Zwischenstufen in seiner ursprünglichen und seiner schliesslichen Form anführen; *H*: Alles was bisher und oft vielleicht nicht deutlich und bestimmt genug vorgetragen worden, wird sich aus unserer Arbeit selbst hoffentlich nach und nach erklären und wir werden in einzelnen Abhandlungen oft auf dieselben Ideen zurückzukehren Ursache haben. Wie bequem sich das Meiste was hier von bildender Kunst und, beyspielsweise, von Plastik allein gesagt ist, auf Kunst überhaupt und besonders auf Poesie anwenden lasse, wird jedem Kenner unverborgen seyn. Auch wird Theorie und Critik der Dichtkunst sich künftig an diese Arbeit anschließen. Doch würden wir, indem wir davon voraus etwas weiter erwähnten, uns in ein zu weites Feld verliehren, da uns doch gegenwärtig am meisten obliegt den Platz genau zu bestimmen auf welchem wir uns anzubauen gedenken. Nun noch zuletzt wenige Puncte von einer wichtigen Angelegenheit welche durch die neusten Zeitereignisse hervorgebracht wird.

H^2: Alles was bisher im Allgemeinen vorgetragen worden, wird sich aus unserer Arbeit selbst nach und nach im Besondern entwickeln und wir werden in einzelnen Abhandlungen [von hier bis anschließen übereinstimmend mit *H*] Doch würden wir indem wir voraus auf alles deuten wollten worauf wir unsre Schritte zu richten hoffen, nur die Aussicht verlieren[?], da uns gegenwärtig am meisten obliegt den Punckt genau zu bestimmen von welchem wir auszugehen gedenken. Und nun noch zuletzt wenige Worte von einer wichtigen Angelegenheit unserer Tage. 31, 21 Orte] Ort *H* 26 wichtige Folgen haben] von großer Bedeutung seyn *H* ebenso corrigirt *g* in die Form des Textes H^2

32, 6 nach selbst folgt auf ewig *H* auf ewig *H*[2] 7 ewig ein Geheimniß bleiben] schwerlich erfahren noch dargestellt werden können *H* ebenso corrigirt *g* in die Form des Textes *H*[2] 8 jenes] eines *H* jenes *g* neben eines *H*[2] 12 sowie dabey *g* neben allein es wird sich hierbey *H* 13 zu erörtern ist *g* statt erörtern lassen *H* 14 Deutsche und Engländer] Deutschland und England *HH*[2]*J* 19 zerstreut *g* eingefügt *H* 20 nach und folgt bey an statt eines *H* 23 vielleicht *g* eingefügt *H* nach vermöchte eingefügt *g* folgt So viel zur Einladung *H*

Anzeige der Propyläen.

Druck.

J: Allgemeine Zeitung Nr. 119. 29. April 1799.

Handschriften.

H: Zwölf Folioblätter von Geists Hand, sehr abweichend von der gedruckten Gestalt.

H[1]: Vier Folioblätter von Geists Hand, im Ganzen dem Druck entsprechend; reicht nur bis zum Schluss des Abschnitts über Rafael. Der Abschnitt über Laokoon auf 2 besonderen Folioblättern eingeschoben; vorher die Notiz: *Inseratur* Laokoon. Über ein Schema dieser Anzeige s. unter Entwürfe und Bruchstücke S. 284.

Lesarten.

Auf die Überschrift folgt *H* Jene sind schon ausgegeben, dieses wird Ostern folgen 35, 1 Den] Der *H*[1] einem Blatte] einer Beilage *HH*[1] 3—15 nimmt — liegen kann] erfüllt der Herausgeber um so lieber selbst als bey einem Unternehmen das von der Art ist daß es eine Zeitlang fortgehen soll man sich nicht enthalten kann mit dem Publiko über die Absichten die man hegt sich mehrmals zu besprechen und besonders im gegenwärtigen vieleicht mehr als sonst zu zeigen nöthig ist, daß man

nach einem gewissen Plane zu einem gewissen Zwecke handle. daneben *g* keinen Anstand selbst zu erfüllen, dann von Geists Hand wann — eine Schrift gleich dem Text, darauf fehlt die nicht — ausmacht, sodann folgt die erste Aufnahme nicht gleichgültig seyn, besonders wenn sie ihre Arbeiten stückweise und periodisch zu liefern gedenken und erst nach einer gewissen Zeit ihre Absicht sowohl als ihre Legitimation vor den Augen des Publici erscheinen kann. *H* 14 nach Legitimation folgt erst *H*¹ 36, 1—13 Man — mögen] Das Werk wie es gegenwärtig erscheint hat einen größern Plan zum Grunde die Umstürzung Italiens hat ihn vereitelt, und wenn man seinen Vorsatz nicht in seinen Theilen ausführen kann, so muß gezeigt werden in wie fern das was man liefert zu einem Ganzen gehöre *H* 14—26 Da — werden] Da man gegenwärtige Anzeige für diejenigen bestimmt die das Werk selbst lesen werden so kann man sich auf die Einleitung beziehen welche dem ersten Stücke vorgesetzt ist, es sollen Beobachtungen über Natur und Kunst und zwar von einer Gesellschaft harmonisch gebildeter Freunde geliefert werden. Sie gehen von gewissen Standpunkten aus, ihre Ansichten sind vorzüglich von einer gewissen Seite genommen und doch können sie hoffen nicht einseitig zu werden; daneben Da man gegenwärtige Anzeige für diejenigen bestimmt, die wenigstens in allgemeinen sich für Künstler und Künste interessiren, so darf man sich auf die Einleitung welche dem ersten Stücke vorgesetzt ist wohl beziehen und hier nur im allgemeinen anzeigen, daß das Werk *H* 14 besonders *g* über eigentlich auch nur *H*¹ 18 auf dieselbe *g* über darauf *H*¹ 24 unsre *g* über Ihre *H*¹ gewissen Seiten *g* aus einer gewissen Seite *H*¹ 25 wir *g* über sie *H*¹ 27 in der angeführten Einleitung] am angeführten Orte *H* 37, 2 Deutlicher zu machen fehlt *H* 5 Die Verfasser nach Uber *H*¹ 6—8 auf würdige — diese] die reine Ansicht alter Kunstwerke immer mehr befördern zu helfen, sie corrigirt *g* in die Liebhaber auf würdige Kunstwerke aufmerksam zu machen und die reine Ansicht derselben immer mehr befördern zu helfen, diese *H*¹ Einer der ersten Wünsche der Verfasser der Propyläen ist die reine Ansicht der alten Kunstwerke immer mehr zu befördern, sie *H* 16 der eine] jener *H* 18 der andere *g* über dieser *H*¹ 21 steht corrigirt aus geht Riemer? *H* 22—38, 4 stellt — möchten] vermischt gar oft ein Phantasiegebilde das in uns bey Gelegenheit eines Kunstwerks

entstand, einen pathologischen Eindruck mit dem Kunstbestande des Werks. Diesem Übel sind gefühlvolle Jünglinge Frauenzimmer ein großer Theil der nordischen Kunstliebhaber ausgesetzt *H* 38, 2 überzeugen *g* über anlocken *H*¹ 5 Ferner — Neigung] Ferner besteht unter Gelehrten noch gar sehr die Neigung *H* 7 sie *g* über dieselbe *H*¹ 8 überkleiden] überladen *H* 8—12 Jeder — stellen mag] von beyden werden wir schwerlich so leicht geheilt denn wer kann gefühlvolle Naturen die in sich selbst gefangen sind eine ruhige und heitere Ansicht der Natur und Kunst aufdringen *H* 11 dagegen *g* über gern *H*¹ 12 Ja, der Antiquar hat] Und was den Antiquar betrifft so hat *H* 16 vielleicht fehlt *H* 17 aufklärt und fehlt *H* 19—21 um auf die — machen] die Intention der Künstler bey dieser Gruppe ins Licht zu setzen *H* Statt alles weiteren über Laokoon hat *H* nur den Abschnitt: Schon zur Zeit der Auffindung derselben sah man ein daß die Figur des Vaters die Stellung welche wir sehen annehme indem der Körper vor dem Bisse flieht wie uns die Ferse Sadolets anzeigt dagegen hielt man schon damals davor daß der jüngere Sohn gebissen sey. Gewiß ward man durch Virgils Dichtung verführt der die beyden Söhne vor dem Vater verwunden läßt denn sonst durfte man ja nur das Kunstwerk genauer ansehen ja man darf nur die Stellung des Knaben in der allgemeinsten Zeichnung betrachten es ist in derselben ausgedruckt daß das Kind beklemmt ist daß es sich loszuwinden und Luft zu machen wünscht und in diesem Sinn den rechten Arm ausdehnt und mit der linken dem Schlangenkopf begegnet der ältere Sohn ist am meisten frey und für ihn kann man hoffen daß er entschlüpfen werde. *H* 19 Künstlern die corrigirt aus einen Künstler der *H*¹ 39, 2 nach beweisen folgt immer *H*¹ 8. 9 sich — kann] aus den Versen des Sadolet sehen kann *H*¹ 25 die eine Figur so *g* aus den einen Körper so *H*¹ daß *g* über wie *H*¹ 27. 28 die andere — von der Wunde *g* aus und den andern wie er sich von der Wunde *H* 40, 9 nach Hoffnung folgt So viel hiervon wegen des übrigen dürfen wir wohl auf die Schrifft selbst hinweisen [hin über ver] *H*¹ 10 nun gedachter Aufsatz nur] dieser Aufsatz *H* 14 nach Glieder der folgt Mutter *H* 18 Statuen] Statüen *J* 21—24 sowie — behandelt] alles ist an Ort und Stelle selbst aufgezeichnet und die ganze Darstellung mit größter Gewissenhaftigkeit behandelt wor-

den *H* 21 alles *g* neben es H^1 22 Genug *g* neben und H^1 24—26 Eins — enthalten fehlt *H* 26 enthalten *g* über noch geliefert werden H^1 41, 12 späteren Werke] Werke seiner späteren Zeit *H* 7—13 Anlaß — folgen mit Blei durchstrichen, wohl von Riemer *H* 14 Gegensatz] Gegensatze *H* nach Kunstwerke folgt der *H* 14—17 werden — aufgestellt] wird der beschränkten Anfänge durch genaue Schilderung Etrurischer Kunstwerke zu Florenz gedacht Stück I. *H* 21 dorther entstandenen Werke] Gegenstände *H* 24 italiänischen *H*] italienischen *J* 25 deutschen *H*] teutschen *J* 26 höheres Kunstinteresse *g* aus ästhetisches Interesse *H* 28 Werke] Kunstwerke *H* 42, 1 wie Stottern zum rezitiren und Deklamiren verhalten *g* am Rande *H* 2 verhalten im Text gestrichen *H* 7 nach aufstrebt, folgt muß *H* diese Bestimmung *g* statt es *H* 13 nach prüfen folgt Aber die kraftlosen Phantome, welche unter Hüllen von zweifelnder Bescheidenheit bedenklich auftreten, welche so gerne den Ernst als Stolz und Bestimmtheit als Anmaßung verdächtig machen mögen, werden uns auf unserm Wege nicht einen Augenblick retardiren. *H* 17 dem kurzen Aufsatze] den kurzen Aufsätzen *H* 18 nach Stück I folgt und über den Rheinfall bei Schaffhausen Stück III *H* 19 auch *g* über von Zeit zu Zeit *H* 23 Geschäft *H*] Geschäfte *J* 43, 11 nach und folgt haben *H* 14 nach sein wird folgt Von dem darinn abgehandelten wiederholen wir hier nichts weiter indem wir allen denen daran gelegen seyn kann die Schrifft selbst empfehlen *H* 15 nach bemerken folgt vielmehr *H* 28 einem] dem *H* ausgeführt] angeführt *H* nach Stück I folgt und die Gelegenheit dazu von einer Decoration genommen auf welcher man ein großes festliches Gebäude vorstellte auf dessen Gallerie und Balkonen man gemahlte Zuschauer erblickte worüber ein Theil der wirklichen Zuschauer im Parterre sich unzufrieden bezeigte *H* 44, 5 und man hofft — bringen *g* neben Man hat diese Art des Vortrags für den Anfang einer andern vorgezogen die vielleicht für viele ein allzu dogmatisches und steifes Ansehen haben möchte *H* 6 Fragepunkte *H*] Frag Punkte *J* 9 vor *g* über abgehandelt *H* 15 nach nach und nach folgt durch Klarheit und Bestimmtheit *H* 16 die Farbenlehre *g* neben noch *H* 26 darüber *g* über dahin *H* 45, 17 ihrer Vollkommenheit aus ihren Vollkommenheiten *H* 21 die aus der *H*

23 bemerkt *g* über gedacht *H* 46, 4 jeßigen *H*] itzigen *J* 3—6 Da wir auf unserm — gleich anfangs neben Da wir nach unserer Art zu sehen, nach den Grundsätzen die wir bekennen, voraussehen müssen daß wir indem wir frey und offen zu Werke gehen selbst manchen lebenden Künstler gegen uns indisponiren werden, so muß unsere Erste Pflicht werden zu sagen, daß bey unsern Urtheilen nichts einzelnes nichts persönliches erscheine. Wir werden daher dasjenige, was unsern Tadel wecken könnte, eine Zeitlang ruhen lassen bis wir erst die Maximen wornach wir urtheilen im allgemeinen vorgelegt haben. Der Tadel trifft alsdann nicht dieses oder jenes Individuum sondern alle diejenigen welche gegen das was wir für recht erkennen handeln. Um so angenehmer ist es uns daß wir *H* 9 Die Chalkographische Gesellschaft zu Dessau, die *g* aus Das Chalkographische Institut zu Dessau, das in einem *H* 15 Eine] Ein *H* 16 wird Stück 3 vorgelegt *g* neben werden wir unsern Lesern vorlegen Stück III *H* 25 Stück 2 *H*] Stück 3 *J* irrthümlich 26 neuen — sogenannten] neuen [*g* und] der bisher sogenannten Holzschnitte *H* 28 nach vielleicht folgt auch *H* 47, 3 nach verdienen folgt auch *H* 4 nach Aufmerksamkeit folgt Vielleicht wird man auch bald von einer neuen Art anaglyphische Arbeiten zu fertigen, womit sich der geschickte Künstler Facius zu Weimar beschäfftigt und wovon die Decke der Propyläen den ersten Versuch zeigt die weitern Fortschritte anzeigen können. *H* es ist *g* aus so ist es *H* 5 der Verfasser *g* aus des Verfassers *H* 9 nach entzogen werde folgt Wenn wir nun in gegenwärtiger Anzeige dasjenige was wir in den ersten drey Stücken zu leisten wünschten zu einer gewissen Übersicht zusammenstellen und in Absicht auf Materie das bedeutende gewählt zu haben glauben, so hat nun das Publikum zu entscheiden inwiefern es uns gelingt unsern Vortrag dergestalt einzurichten daß man dasjenige gern lesen und aufnehmen mag dessen Mittheilungen mancherlei Schwierigkeiten hat *H* 10—16 Übrigens — wahrscheinlich *g* neben und über Wir werden nun hier, um die billige Forderung des Lesers zu befriedigen in der Form unseres Vortrags abzuwechseln suchen und in dem vierten Stück werden wir wahrscheinlich *H* 18 wobei denn *g* über und *H* 19 zur Sprache kommen *g* aus kommen dabey zur Sprache *H* 20 und von den *g* aus und werden von ihren *H*

21 erscheinen *g* eingefügt *H* Es folgt der im Druck abschliessende Abschnitt 48, 12—16 Womit — wollen; darauf Zuletzt machen wir sowohl Mahler als Bildhauer auf die Nachricht aufmerksam welche sich am Schlusse des dritten Stücks befindet. Es werden (aus wird) nämlich zwey Preiße [einer] von 20 und von 10 Ducaten für die besten Zeichnungen ausgesetzt, welche vor dem 25. August dieses Jahres an den Herausgeber nach Weimar gesendet werden. Über den Gegenstand den man behandelt wünscht so wie über die weiteren Erfordernisse und Bedingungen gibt gedachter Aufsatz umständliche Auskunft am Rande Wir wünschen daß recht viele Künstler sich entschließen mögen hierbey zu concurriren. *H* Es folgen die Absätze 47, 22—48, 11 Zuletzt wünschen — auseinander gesetzt. 47, 22 wünschen *g* über machen *H* 24 zu machen — einladen *g* neben und laden sie ein *H* 25 gefällig *g* eingefügt *H* 48, 4 Jahrs] Jahres *JH* 6 nach 20 folgt Ducaten *H* 9 zurückgesendet] zurückgesandt *H* 10 Bedingungen] Bedingungen enthält *H*

Über strenge Urtheile.

Ungedruckt.

Handschrift.

Drei Folioblätter, von Geist beschrieben; nicht revidirt.

Die Blätter sind in den Fascikel *PF* geheftet, den wir in Anlass der „Vorarbeiten und Bruchstücke“ schon öfter citirt haben und dessen kurze Beschreibung hier folgt. Er trägt von Goethes Hand die Aufschrift Propyläen — Vorbereitende Aufsätze und sonst pp. 1800; der Inhalt entspricht der Aufschrift, doch nicht ihrem Datum, welches nur den Zeitpunkt der Zusammenheftung bezeichnen kann; vielmehr stammen die vereinigten Vorarbeiten aus den Jahren 1798 und 99. Die Blätter sind nachträglich mit Blei numerirt worden; doch beginnt die regelmässige Folge erst mit Bl. 36, diesem voraus gehen nur Bl. 1. 4 und die stehen gebliebene Hälfte des Blattes 35 mit der Überschrift Zur

Abhandlung über den Diletta(ntismus); vgl. oben S. 326, wo es unter dem Text heissen muss: „Handschrift: die beschriebene Hälfte eines gebrochenen Folioblattes von Geists Hand, aus *PF* stammend und als Blatt dieser Handschrift mit der Ziffer 35 bezeichnet, ausserdem mit der Ziffer 6“. Die Blätter 2. 3 und 5—34 sind später wieder entfernt worden, indem die Fäden aus den noch sichtbaren Löchern ausgezogen wurden. Unser Aufsatz ist der letzte des Fascikels, mit den Nummern 97—99. Er steht seinem Inhalt nach in enger Beziehung zur Einleitung in die Propyläen, wodurch seine Stellung in diesem Bande bedingt worden ist. Er bietet die weitere Ausführung gewisser in der Einleitung ausgesprochener Gedanken über das Verhältniss des Künstlers zur Kritik und zum Publikum. Vgl. Goethe-Jahrbuch 1896, S. 28.

Lesarten.

Schreiberversehen wie das bei Geist häufige n statt m (den — dem, ihn — ihm) sind stillschweigend corrigirt.

51, 16 nicht so wohlbehagen] nichts sowohl behagen *H* 52, 2 an fehlt *H*

Kunst und Handwerk.

Ungedruckt.

H: Sechs Folioblätter von Götzes Hand beschrieben, mit Correcturen Goethes. Dazu ein Doppelfoliobogen H^1, wovon die erste Seite eigenhändig geschrieben den Abschnitt über die Villa Borghese enthält; die Stelle, an welcher dieser letztere einzufügen, ist in Götzes Manuscript bezeichnet. Obgleich Götze hauptsächlich zu Anfang der neunziger Jahre von Goethe als Secretär benutzt worden ist, so scheint es nach dem Inhalt des Aufsatzes doch unzweifelhaft, dass er die Ausführung des im Tagebuch vom 15. September 1797 (Bd. II, S. 133) verzeichneten Vorsatzes darstellt: Gelegentlich durchzudenken und aufzusetzen. 1. . . . . 2. Schema von Kunst und Handwerk, bezüglich auf die innere Decoration eines Schlosses.

Die im Manuscript fehlende Überschrift Kunst und Handwerk hatte B. Suphan bereits vorgeschlagen, bevor der Herausgeber die Stelle des Tagebuchs aufgefunden hatte. Der Zusatz bezüglich auf die innere Decoration eines Schlosses braucht nicht irre zu machen, da diese Absicht, obgleich nicht ausdrücklich ausgesprochen, doch an manchen Stellen des Aufsatzes hervortritt, besonders in dem Beispiel von der Villa Borghese, das sonst überraschend und nicht ganz angebracht erscheinen würde.

Lesarten.

H enthält zuerst acht durchstrichene Zeilen anderen Inhalts. 55, 1 fehlt *H* 9 von *g* über vor *H* 11 es *g* über dieses natürliche Gefühl des schicklichen und gehörigen *H* 12 des Möglichen *g* aus von möglichen *H* 13 diese *g* über ist *H* 56, 7 beginnt Besonders sieht man in allen Künsten *H* an *g* über von *H* 17—19 Alterthum — haben *g* neben so wohl in Schriften als würklich übrig geblieben *H* 19 alles *g* eingefügt *H* 25 Form *g* neben Formen *H* 57, 4 Genusses *g* eingefügt *H* 5 bestehen] geniesen *H* 22 mehr eingefügt *H*[1] 26 Prinz eingefügt *H* 27. 28 was — kann eingefügt *H*[1] 58, 2 nach genießen folgt je mehr *H*[1] 10 jemals *g* neben einander *H* 11 tausendstes *g* aus Tausendes *H* 18. 19 wenn — sollte *g* eingefügt *H* 24 neu *g* über nun *H* 28 eher *g* über ehr *H* 59, 5 modern *g* eingefügt *H* 6 Waare *g* über wahre *H*

Zur Theorie der bildenden Künste.
Baukunst.

Drucke.

J: Der Teutsche Merkur vom Jahre 1788. Viertes Vierteljahr. S. 38—45.

A: Goethe's Werke. Zwölfter Band. Tübingen. J. G. Cotta. 1808. S. 61—68.

B: Goethes Werke. 13. Band. Stuttgart und Tübingeu. J. G. Cotta. 1817. S. 61—68.

B[1] : Goethes Werke. 13. Band. Wien 1817. Chr. Kaulfuß und C. Armbruster. S. 71—78.

C: Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. 38. Band. Stuttgart und Tübingen. J. G. Cotta. 1831. S. 161—167.

C[1] : Dasselbe in 16°. 1830. S. 163—169.

Handschriften sind nicht vorhanden.

Lesarten.

62, 21 liegt] ist *J* 26 zu fehlt *J* 27 schönen] schönem *JB* 63, 9 Capitäl] Capital *BB*[1]*CC*[1] 11 den] die *J* 12 Brüchen] Brüche *J* 13 entging] vermied *J* 64, 19 indem] weil *JABB*[1]

Baukunst 1795.

Ungedruckt.

Handschrift.

Fascikel von 14 Folioblättern; eigenhändige Aufschrift: Baukunst 1795.

Folio 2—7 der Aufsatz von Geists Hand bis verstanden werden; zweite Seite des Fol. 7 leer; Fol. 8—10 der zweite Theil des Aufsatzes; am Rande die Zeichnungen. Fol. 11 leer; 12 und 13 mit eigenhändigen Notizen; Fol. 14 leer.

Lesarten.

Ausser unbedeutenden Schreibfehlern sind zwei offenbare Irrthümer der Handschrift corrigirt worden: 71, 13 ihre] seine *H* 74, 4 Hörensagen] höhern Sachen *H* (Hörfehler beim Dictat.)

Die Vorarbeit zu dem Aufsatze siehe unter „Vorarbeiten und Bruchstücke“ S. 327 ff.

Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Styl.

Drucke.

J : Der Teutsche Merkur. Februar 1789. S. 113—120.

A : Goethe's Werke. Zwölfter Band. Tübingen. J. G. Cotta. 1808. S. 95—102.

B : Goethe's Werke. Dreizehnter Band. Ebenda 1817. S. 95—102.

B^1 : Goethe's Werke. Dreizehnter Band. Wien 1817. Chr. Kaulfuß und C. Armbruster. S. 110—118.

C : S. 178—185.

C^1 : S. 180—187.

Lesarten.

77, 11 ausgedrückt] ausgedruckt *JAB* 78, 8 behandeln] behandlen *JA* 79, 18 letztern] letztere *J* letzteren AB^1 80, 11 beruht] beruhet JAB^1 81, 26 Huysum] Huysums *J* 82, 6 wechselseitigen] wechselseitige JAB^1 82, 10 alsdann] alsdenn *J* 18 auszudrücken] auszudrucken *JA*

Über die bildende Nachahmung des Schönen von Carl Philipp Moritz.

Druck.

Der Teutsche Merkur. Julius 1789. S. 105—111.

Dieser Aufsatz ist zuerst von H. Kurtz in Goethes Werke aufgenommen worden; Goethes Autorschaft haben Meyer und Witkowski nachgewiesen (Deutsche Nationallitteratur von J. Kürschner. Bd. 30. S. 3.)

Über die Gegenstände der bildenden Kunst.

Ungedruckt.

Handschriften.

H: Vier Folioblätter der Reise-Acten von 1797, Volumen III, signirt 24—27, von Geists Hand; am Schluss Stäfa Freytag den 13. Oct. Auf der ersten Seite des ersten Folio Überschrift und Schema. Das mangelhaft geschriebene Dictat ist von Goethe nicht revidirt.

H[1]: Vier Folioblätter, 1 von Johns, 2—4 von Schumanns Hand geschrieben, Abschrift der vorigen. Überschrift eigenhändig; auf der ersten halben Seite eigenhändige Correcturen Goethes, weiterhin unrevidirt. Offenbar behufs Veröffentlichung in den gesammelten Werken hergestellt, doch schliesslich bei Seite gelassen.

In den Propyläen erschien ein ausführlicher Aufsatz Meyers über das Thema, welcher auf gemeinsamen Erwägungen Goethes und Meyers beruhte. Goethes Randglossen zu diesem Aufsatz siehe unter „Vorarbeiten und Bruchstücke“ S. 332.

Lesarten.

92, 28 coincidiren] coincidirt *HH*[1] folgt Auf diese folgen diejenigen *H* 93, 5 Herkules folgt irgend *H* 95, 14 arbeiten] arbeitet sinnwidriger Schreibfehler in *H* und *H*[1] (Construction: das heißt nicht .... arbeiten).

Über Laokoon.

Handschriften.

H: 8 Quartblätter von Geists Hand.

H[1]: 5 Quartblätter von der Hand Rudolfs (Schillers Diener). In beiden sind den Absätzen des Textes die entsprechenden Worte des Inhaltsverzeichnisses mit Bezifferung vorgesetzt, doch sind in *H* die beiden Überschriften Erfordernisse eines hohen Kunstwerks und Über Laokoon mit den eigen-

händigen Zusätzen im Allgemeinen und im besondern nachträglich wieder gestrichen. (Wegen der Handschrift des Inhalts siehe die Noten zur Einleitung in die Propyläen.)

Drucke.

J: Propyläen. Ersten Bandes erstes Stück. S. 1—19.
C: Achtunddreißigster Band. S. 31—49.
C^1: Ebenda S. 33—52.

Lesarten.

99, 1 nach Inhalt folgt Einleitung HH^1 7 Laokoon — Bedingungen] Über Laokoon. Erfüllung jener Bedingungen HH^1 102, 3 aber fehlt *H*, *g* eingefügt H^1 7. 8 Man erwartet vor Allem] Von ihnen wird gefordert *H*, ebenso, doch corrigirt *g* in den Wortlaut des Textes H^1 12. 13 nach sondern sich folgt einzeln *H* 103, 2 herauszuheben] her, auszuheben HH^1 104, 12 durch fehlt HH^1 25 des Laokoon] des Laokoons HH^1J, so auch ferner 105, 23 z. E.] z. B. HH^1 109, 6 Anstrengung] Anstrengen HH^1J 112, 2 nach weniger folgt schon *H*, schon H^1 8 unmächtig] ohnmächtig HH^1J 113, 11 Steigerung fehlt *H* 115, 25 erschöpfe] erschöpft HH^1 26 erfülle] erfüllt habe HH^1 115, 26—116, 20 Es lehrt uns — kalt lassen] Wie sehr gewinnt es nicht, wenn man es gegen andere ähnliche Werke hält! Eine genaue Entwicklung der berühmten Gruppe des Farnesischen Stiers, die so große Verdienste hat und eine Vergleichung derselben mit dem Laokoon müßte sehr interessant seyn. Gehen wir zu den neuern, wie sie den starken Milo, mit den Händen in einer Baumspalte gefangen, von einem Löwen anfallen lassen so finden wir ein doppeltes Leiden mit einer fruchtlosen [*g* über furchtlosen H^1] Anstrengung, und man sieht offenbar, daß hier nur ein gewaltsames Muskelschwellen [*g* aus eine gewaltsame Muskelanstrengung H^1, so unverändert *H*] ausgedruckt und das Kunstwerk nicht wohl biß ins Gebiet des Schönen geführt [nicht — geführt *g* über durch die Schönheit kaum gebändigt H^1, so unverändert *H*] werden könne. So wäre es sehr wichtig die Künstler bemerken zu machen [So — machen gestrichen H^1]: daß zwar das Gefühl von Ruhe und Einfalt allen andern vorausgehen muß, daß aber das Schönheitsgefühl des Meisters sich in seiner höchsten Energie und Würde zeigt, wenn er bey Bildung der

mannichfaltigsten Charactere seine Krafft beweist und die leidenschafftlichen Ausbrüche der menschlichen Natur zu mäßigen und zu bändigen versteht. *HH*[1] Der ganze Abschnitt in *H*[1] mit Blei durchstrichen. 116, 21 Und zuletzt] Und noch zuletzt *HH*[1]*J* 23 gegen Virgil] gegen Virgilen *HH*[1]*J* 25 Bildhauerarbeit aus Bildhauerkunst *H* 117, 1 unverzeihliche] unvergleichlichen *H* 11 und fehlt *HH*[1]*J* 14 Windungen *HH*[1] Wendungen *JCC*[1]

Der Sammler und die Seinigen.

Drucke.

J : Propyläen. Zweyten Bandes zweytes Stück. S. 26—122.
B : Zwanzigster Band. S. 301—388.
B[1]: Zwanzigster Band. S. 324—428.
C : Achtunddreißigster Band. S. 51—140.
C[1] : Achtunddreißigster Band. S. 53—142.

Handschriften.

H: Fascikel, von Geists Hand betitelt: Der Sammler und die Seinigen. Darunter von Goethes Hand: *NB.* Glück des Sammlers überhaupt. Lehre dazu. Der 40 Blätter starke Fascikel enthält auf Bl. 1—28ᵃ die vier ersten Briefe in einer ursprünglicheren Fassung als *H*[1], auf Bl. 28ᵇ—39ᵇ den fünften und den grössten Theil des sechsten Briefs, letzteren in einer vom Druck sehr abweichenden Form, so dass wir einen beträchtlichen Abschnitt in die Paralipomena verwiesen haben. Bl. 40 ist leer. Das Ganze von Geists Hand, mit eigenhändigen Correcturen Goethes.

H[1] : 32 Folioblätter von Geists Hand, mit eigenhändigen Correcturen. Beginnt mit der Überschrift: III Der Sammler und die Seinigen. und reicht bis zum Worte dermaß am Schlusse des vierten Briefes. Es ist die Druckhandschrift für die Propyläen, wie schon aus den mit Röthel eingetragenen Signaturen der Bogen 3, 4 und 5 vom zweiten Stück des zweiten Propyläenbandes hervorgeht, und zwar

ist es, da die Signatur des 5. Bogens erst gegen Ende der letzten Seite eintritt, der Theil des Manuscripts, den Goethe als die „erste Hälfte des Sammlers“ bezeichnet (an Schiller 27. April 1799), und dessen Druckcorrectur er am 12. Mai 1799 erledigt hatte (an J. H. Meyer 12. Mai 1799). Einen unmittelbaren Einblick in die Vorgänge während der Drucklegung, in die Thätigkeit des „raisonnirenden“ Correctors auf der einen, in Goethes eigene Thätigkeit auf der andern Seite, eröffnen uns neben den Briefen an J. H. Meyer und an Gädicke vom 4. Mai 1799 zwei von Goethe eigenhändig corrigirte Druckbogen, der 3. und 4., die sich dadurch erhalten haben, dass Goethe sich diese Bogen, wie uns vom 3. bezeugt ist, „zur abermaligen Revision“ erbat.

H^2: 29 Folioblätter (das letzte unbeschrieben) enthalten von Geists Hand, mit zahlreichen Correcturen Goethes, den grösseren Theil des sechsten Briefes, von 169, 18 an bis zum Schluss, ferner den siebenten und achten Brief. 178, 27 — 179, 11 fehlte ursprünglich in H^2; g^1 am Rande steht Wiederkehrende Magd (vgl. Lesarten zu 178, 27). Der Passus ist nachträglich hinzugefügt auf einem eingelegten Folioblatt von Geists Hand mit Goethes Correcturen. Ebenso ist 186, 27 Mädchen — 187, 20 auf einem nachträglich eingelegten, g^1 *ad* 8^b bezeichneten, von Geist geschriebenen Folioblatt eingefügt (vgl. Lesarten zu 186, 27).

Ein Foliobogen, von Schillers Hand, mit Zusätzen von Goethe beschrieben mit einem Schema der Künstlerclassen, welches bei der Unfertigkeit und dem noch deutlichen Ringen mit dem Stoff eine Vorarbeit nicht nur zu dem Schema im achten Brief, sondern zu der gesammten, in diesem Brief dargelegten Classificirung zu sein scheint, ist abgedruckt in den Paralipomena (vgl. oben S. 338f.).

Die Interpunction, welche in den Propyläen angewendet und in *C* beibehalten ist, hat auch in diesem Abdruck Anwendung gefunden, obgleich sie von der sonst üblichen abweicht, und zwar weil die oben unter H^2 erwähnten Briefe und Correcturbogen davon Zeugniss geben, dass er selbst ein persönliches Interesse an dieser Interpunctionsweise nahm.

Lesarten.

121, 6 bald] schnell *H* corrigirt *g* in bald *H*[1] 9 unsers] unseres *H* 10 ich habe mich jetzt wie damals gefreut] ich habe die ähnlichen Gesinnungen in Ihren Papieren wieder angetroffen und mich jetzt wie damals gefreut *HH*[1]*JB* 11 als Kunstbeurtheiler *g* aus beym Kunsturtheil nach daß wir *H* 13 indem *g* über da *H* 14 so wie *g* über da ich *H* 16 nach will folgt nur *H* 18 Da geht es denn oft *g* aus Oft geht es *H* 21 bewährt *g* aus gewährt *H* 122, 1 das zwar *g* aus selbst wenn es *H* 2 nach Wage folgt vielleicht *H* 15 Ich werde Ihnen] um ihnen *H*, daraus *g* die Form des Textes *H*[1], ursprünglich beabsichtigt war wohl und Ihnen 16 aufzeichnen] zu geben *H* daraus corrigirt *g* aufzeichnen *H*[1] wunderliche] seltsame *H* daraus corrigirt *g* wunderliche *H*[1] 18 vorbereitet] bereitet *HH*[1] Auch Ihnen ist es also *g* aus So ist es Ihnen auch *H* 20 seltsamen *g* corrigirt in wunderbaren; dann wiederhergestellt *H*[1] 123, 1 unsers] unseres *H* 4 Werken *g* über Gegenständen *H* 5. 6 wegen — Herkommens] wegen ihrem Werth, ihrem Alter und ihrem Herkommen *HH*[1] 11 hängt *g* über denkt *H* 12 ab *g* eingefügt *H* 14 von *g* über zu *H* 15 von *g* über zu *H* 16 Gewiß *g* über und *H* 17 hängt er *g* eingefügt *H* 17. 18 Was kann — um ihn *g* neben Hiernach wird er entweder *H* 20 zu machen *g* über werden *H* 26 gegen *HH*[1]*JBC*[1]] dagegen *C* 124, 1 Ja *g* über Und so ist *H* 3 Dresdener] Dresdner *HH*[1]*JB* 5 nach Jüngling folgt und *H* 8 Vortreffliche] Fürtreffliche *HH*[1]*JB* Eingeweihte *g* aus die Eingeweide *H* 9 meine Herren eingefügt *g H* 16 schwätzte] habe geschwätzt *H* daraus *g* schwätzte *H*[1] 21 lange] langen *HH*[1]*JBCC*[1], seit 1840 ist in den Ausgaben die sinngemäss allein mögliche Lesart eingeführt. 125, 3 einem *g* über dem *H* 5 nach Tag folgt verscha *H* ihn aus ihm *H* 13 mit schönen Kenntnissen gestrichen und wiederhergestellt *H* beider aus von, dann in beyden *H* 16 tüchtiger *g* über wichtiger *H* 20 mich eingeschlossen *g* über so wie ich selbst *H* wir nach die *g* eingefügt *H* 126, 3 um aus und *H* 7 Hypochondrie *g* über Philosophie *H* 18 für fehlt *B*[1] 23 einige aus einigemal *H* 127, 2 nach Naturforschern folgt äußerst *HH*[1]*J* Dem Naturforscher *B*[1] 7—14 Sie erinnern — Vortheile neben

Man hatte damals die (löbliche) Gewohnheit (die) Portraite klein (aber) in Öhl zu mahlen und sie war sehr löblich (das Eingeklammerte schon früher gestrichen) *H* 12 besondere corrigirt in besonders *H* besonders corrigirt *g* in besondere *H*¹ 14 eignen] eigne *HH*¹*JBB*¹ 19 verschiednen] verschiedenen *HH*¹*JB*¹ 21 würde man] würden sie *H* daraus *g* würde man *H*¹ 22. 23 auch alle seine guten Freunde um sich her] seine guten Freunde auch alle daselbst *H* daraus der Wortlaut des Textes *H*¹ 25 hingegen *g* eingefügt *H* 28 selbst gestrichen, dann wiederhergestellt *H* 128, 2 dem übrigen] dem fehlt *HH*¹ 11 nach gewünscht folgt denn *H*, gestrichen in *H*¹ 17 nach sah folgt genau *H* 22 wohlgebildete *g* über schöne *H* 27—129, 1 zu einem großen — konnte am Rande zugefügt *H* 129, 3 Überhaupt *g* über Mit allem dem *H* 8 nach wurden folgt zuletzt *H* einzelnen] genauen *H* daraus *g* einzelnen *H*¹ 13 Anlagen *g* über Talent, besuch *H* 18 sogleich] auch *H* sogleich *g* über auch *H*¹ 19 nach geschah folgt von ihm *H* 22 den *g* eingefügt *H* 28 dieses *g* über dies *H* 130, 1 sich] sie *H* daraus *g* sich *H*¹ 2 zusammen] beysammen *H* daraus *g* zusammen *H*¹ 13 nach fanden folgt nach und nach *H* 18 Julie *g* über sie *H* 20 einem Gemählde *g* über dem Portrait *H* hat aus hatte *H* 23 unserer damaligen Scherze] unseres damaligen Gespräches *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 131, 6 nach zufrieden folgt und *H* 8 der Freund] er *H* daraus *g* der Freund *H*¹ 24 Jahres] Jahrs *H* 26 nach ihm alles folgt so *H* 132, 1 beschreiben muß — 3 vorgezeigt haben] leider beschreiben muß, weil die Mädchen ich weiß nicht warum, mich verhinderten sie ihnen zu zeigen; aR hinzugefügt das Bild selbst wie ich erzählen werde. nicht mehr vorhanden ist *H* sonst würde ich es Ihnen vorgezeigt haben *g* eingefügt *H*¹ 8 sonst fehlt *H* aR *g* *H*¹ eröffnete *g* aus eröffnet *H* 8. 9 sich — erfreulicher] sich [*g* aus sie] sonst eine [*g* aus einen] mehr erschreckender [*g* aus erschreckenden] als erfreulicher [*g* aus erfreulichen] *H* sich sonst ein [aus eine] mehr erschreckender als erfreulicher *H*¹ überraschender corrigirt *g* in dem erhaltenen Correcturbogen 3 der Propyläen 10 nach Vater folgt ho *H* 13 das erste war *g* neben schien *H* 20—22 Damit — die [mit der Variante vollkommen statt gehörig] *g* aus Zu dem in der Seite einfallenden Licht wurde ein Fenster erst

verrückt, genug alles ward so gestellt, daß eine H die Variante vollkommen haben auch H^1 und der genannte Correcturbogen; in diesem ist sie g in gehörig verwandelt. 27 den Einflüssen] der Einwirkung HH^1, corrigirt g in dem Druckbogen 28 wirkten] wirkte HH^1 corrigirt g in dem Druckbogen 133, 12 Familie aus Familien H 14 aufzustellen g aus darzustellen H 22 vor g über vorh H 134, 1 vor] für HH^1 9 hatte aus hätte H Den — Zusammenhang g aus Die kleinen stummen Gemählde hatten einen Zusammenhang H 12 nach Besitzerin folgt und H 18 Bilde g aR H 19 nach vorzuschneiden folgt pflegte H 25 ungeachtet B^1CC^1] ohnerachtet H corrigirt g in ohngeachtet H^1, so auch JB 27 seine aus seinen H 28 fähig] gewohnt H fähig g über gewohnt H^1 135, 7 sonderbar aus auf eine sonderbare Weise H 10 vor über bey H 14 der mich g aus deren ich H 15 Erinnerung] Erinnrung H 17 dieser Brief mit einem so] das Papier unter diesem H ebenso, dann g corrigirt in den Wortlaut des Textes H^1 21 einer artigen nach einiger H 22. 23 Er bleibt — getreu] Er liebt sich noch die Gewohnheit der guten alten Zeit, daraus g Er mag gerne nach Gewohnheit der guten alten Zeit H; ebenso ursprünglich, dann corrigirt g in Er bleibt noch immer der Gewohnheit jener guten alten Zeit H^1 getreu erst eingefügt in J im Druckbogen corrigirt g aus treu 24 von einem Freunde] von jedem, [g über von H] selbst von einem Freunde, [nach Freunde, folgt nur H] HH^1 136, 14 anschwärzen g über in Diskredit setzen H 15 nach Oheim folgt daß er H daß er H^1 17 zu tadeln] tadelt H, daraus g zu tadeln H^1 19 glaubt aus glaubte H^1 21 einseitig g über halsstarrig H 137, 1 begleitet — den] mit den HH^1 und der Druckbogen; in diesem g die Fassung des Textes hergestellt. 6 als wenn hinter g über daß bey H 7 verborgen liege [liege über lag] g neben war H 10 Füeßli] Füßli H daraus g Füeßli H^1 13 nach und daß folgt sie H 15 ihr — geben] recht unterhalten können g aus könnte, daraus g zuerst die unvollendete Fassung ihr recht unterhaltend, dann die endgültige H 138, 8 und] mit g über und, letzteres wiederhergestellt H 10 das] ein H daraus g das H^1 12 verwandelten nach wirklich H 15 Nun] Und g neben So H Nun g über Und H^1 16 nach Schwester folgt wieder H wieder H^1 17 um sich Ruhe zu verschaffen

daß] daß man sich Ruhe verschafft, indem *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H* 18 unverträglich] un *g* eingefügt *H* unerträglich *BB*¹*CC*¹ 21 zehnte] zehente *HH*¹ 22 März] May *HH*¹ corrigirt *g* im Druckbogen nach Freundin folgt mit ge *H* 139, 3 nach Geist ist auch folgt ausschließlich *H* ausschlieslich *H*¹ 5 In der Mitte meiner Sammlung sogar, durch die *g* aus In meinem Kabinet (*g* eingefügt sogar), durch das *H* 10 schien *g* über scheint *H*¹ 140, 2 erscheinen] werden *H* daraus *g* erscheinen *H*¹ 9—11 in verschiednen — Fällen *g* neben und zuletzt in sehr wichtigen Geschäfften *H* 12 die eingefügt *g H* 13 Email] Emaille *HH*¹*JBB*¹ Miniatur] Mignatur *HH*¹*JBB*¹ verziert waren aR *g H* 15 die Portraits *g* neben selbst die Bildnisse *H* 19 besaß er endlich] verschaffte er sich nach und nach *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 22 die Sammlung *g* neben sie *H* 24 ihm für er *H* 27 Zerstreute] einzelne *H* zerstreute *g* über Einzelne *H*¹ 28 nach Affection eines folgt einzelnen *H* einzelnen *H*¹ 141, 1 einzelnes fehlt *H* aR *g H*¹ 1. 2 durch — vernichtet] durch die fremde Menge [*g* für dadurch] gleichsam aufgehoben und vernichtet wird *H* ebenso, corrigirt *g* in den Wortlaut des Textes *H*¹ 4 z. B. *g* über sowie *H* 8 Kunstzwecke *g* aus Kunstwerke *H*¹ 11 hinzu] dazu *H* daraus *g H*¹ 13 mir *g* über hier *H* dem] den *H* daraus dem *H*¹ 25 das] sein gestrichen und wiederhergestellt *H* das *g* neben sein *H*¹ 26 Einer — sehen] eine Linie setzen *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 28 gleichsam nach als sie *H* dort gestrichen und *g* nach Puncte eingefügt *H*¹ 142, 8 Blätter *g* über Stücke *H* 11 könnte *g* aus konnten *H* 13 Kühnhingestrichene] kühne, hingestrichne *HH*¹*JBB*¹ 15 nur gleichsam die *H* nur gleichsam die *H*¹ war *g* eingefügt *H* fehlt *BB*¹*CC*¹ 19 Vater nach meinem *H* nach meinem *H*¹ Schwager nach meinen *H* nach meinem *H*¹ 21 die Art] den Weg, aR *g* die Weise *H* Art *g* über Weise *H*¹ 22 ihm] ihnen *H* daneben *g* ihm *H*¹ 23 die geistreiche Hand *g* aus den geistreichen Wunsch *H* 143, 6 italiänischen] Italiänischer *HH*¹*JBB*¹ die *g* über in *H* 15 ich *g* über sie *H* 17 nach ohne mich folgt zu *H* 18 nicht *g* über mich *H* 22 Richtung aus Richtungen *H* 144, 4 Noch vor dem] Gegen das *H* darüber *g* Noch vor dem *H*¹ 9 Ahnung] Ahndung *HH*¹*J*

ward *g* aus war da *H* 18 Liebhaber und fehlt *H g* aR *H*¹ nach Sammler folgt gleichsam *H* gleichsam *H*¹ 20 gewirkt *g* aus bewirkt *H* 145, 6 gebildet] weit *H* daraus *g* gebildet *H*¹ 11 unrechtem] dem unrechten *H* daraus *g* unrechtem *H*¹ 15 nach gesucht folgt und *H* und *H*¹ 17 Ich will nicht] manches will ich nicht *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ daß] wo *H* daß *g* über wo *H*¹ hie und da fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 25 lebhafter, mit mehr] mit mehr Lebhaftigkeit, *H* corrigirt *g* in den Wortlaut des Textes *H*¹ 26 dem] den *HH*¹ und so noch öfter 146, 4 ersten] beyden *H* ersten *g* über beyden *H*¹ 12 Sammlung] Sammlungen *H* 13 Ihre gedruckten, Ihre] Diese gedruckten, diese *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 14 angenehmen] angenehme *HH*¹*JBB*¹ 16 ungeachtet] ohngeachtet *HH*¹*J* 147, 10 nach aufzusuchen folgt ein *H* 12 nach versetzen folgt die Forderungen an den Ausübenden sowohl als an den Urtheilenden und so *H* 17 Wardein] Chemiker *H* Wardein *g* über Chemiker *H*¹ 148, 11 unwerth *g* aus werth *H* 17 nach sie folgt immer zu oft verweisen muß, was mit vorgesetztem doch *g* aR an der jetzigen Stelle wieder eingefügt ist *H* doch — muß aus Versehen an beiden Stellen, an der ersten gestrichen *H*¹ 20 noch so fehlt *H* eingefügt *g H*¹ nach harmlos, folgt immer *H* 22 aus dem Stegreife fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 28 eignen eingefügt *g H* 149, 1 nach an folgt seiner *H*¹ 6 Sachen] Sache *H* corrigirt *g* in Sachen *H*¹ 16 ja *g* für und *H* ein Mann *g* über der *H* 18 dieser *g* über er *H* 27 nach wenn folgt ich *H*¹ 150, 10 die] diese *H* corrigirt *g* in die *H*¹ 151, 1 bei uns eingesprochen *g* neben uns besucht *H* 4 Liebhabereien *g* aus Liebhaberei *H* 5 Neigungen *g* unter Richtungen *H* 6 das zweite wieder fehlt *H* 8 der Erinnerung nach] meiner Erinnerung *H* daraus *g* der Erinnerung nach *H*¹ 14 thätig *g* neben beschäftigt *H* nach Glück folgt gleich *H* 15 gleich nach Leute *g* eingefügt *H* 17. 18 Doch — besten] Besonders wurde solcher Freunde nicht zum besten gedacht *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 18 nach Stücke folgt älterer *H* älterer *H*¹ nach englischer folgt und *H* 19 sie] Caroline *H* sie *g* über Caroline *H*¹ 21 denn fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 22 dem guten Kinde] den guten Kindern *H* daraus *g* dem guten Kinde *H*¹ 152, 2 allein eingefügt *g H* gleichgesinnte Personen vermuthe]

Hoffnung auf gleichgesinnte Personen habe *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 3 wirklich *g* eingefügt *H* 12 daß Sie *g* aR *H* 15 jeder *g* neben sie *H g* aus jedes *H*¹ sein *g* über ihr *H* 16 treibt *g* aus treiben *H* 17 nach die folgt theoretisch *H* 19. 20 einen — Theil] die von ihnen geliebte und beschützte Theile *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes *H*¹ 21 diesen Zwecken] diesem Zwecke *H* daraus *g* diesen Zwecken *H*¹ 25 finde *g* aus findet *H* 27 nach sich folgt ohnehin *H* ohnehin *H*¹ 153, 6 nach Gruppen folgt darinn *H* 9 nach Nachahmung, folgt doch oft *H* 17 Reinheit] Reinlichkeit *HH*¹*J* 19 nah *g* neben nach *HH*¹ 20 nach ist folgt jedoch *H* 21 Ein solcher] Der *H* dafür *g* Ein solcher *H*¹ 24 die Liebhaberei meines Oheims *g* aus mein Oheim *H* Ein Künstler dieser Art *g* aus Ein solcher Künstler *H* 26 füllen] theilen *H* füllen *g* über theilen *H*¹ uns *g* eingefügt *H* 28 dieses Talent *g* aus diese Richtung *H* es *g* über sie *H* 154, 5 erscheinen sehen] erscheint *H* daraus *g* erscheinen sehen *H*¹ 8 dieser Classe *g* über diesen *H* 10 jenen *g* nach Ihnen *H* 11 nach diejenigen folgt also *H* 19 aber *g* über daher *H* 20 nach ausbilden folgt unter *H* 25 Skizziste *g* aus Skizzirer *H* Skizziste *H*¹*JBB*¹ 155, 3 die *g* aus diese *H* 3 Weiche, das *g* aR *H* 5 erklärt *g* aus erwehrt *H* 12. 13 deren — Steifheit] auf die alte Strenge, Härte und Steifheit, deren Arbeiten *H* daraus *g* der Wortlaut des Textes mit der Variante ohngeachtet *H*¹ ohngeachtet auch *JB* 18 bedeutend *g* aus bedeutende darnach häßliche *H* 26 ich fehlt *H* eingefügt *g H*¹ 156, 9 Fünfter Brief irrthümlich Sechster *H* 13 waren Ihre Blätter *g* aus ward er *H* 19 Anmerkungen] Anmerkung *JB* 20 hätten] hätte *JB* 26 Ihres *g* über eines *H* 157, 8 so wie *g* eingefügt *H* 18 an ihm *g* eingefügt *H* 19 entschiedener] entschiedner *H* 158, 2 voraussah aus voraussahe *H* 7 verweilt nun] verweilte *H* 10 meine *g* aus meinen *H* 18 ganz *g* eingefügt *H* 24 Mir ist nach Ich w *H* 159, 6 Ehe — Schönheit aR neben Sie nennen diese Werke schön, sagte er darauf, weil sie einen gewissen Schein haben, denn das Schöne kommt vom Scheine, die Schönheit ist nichts anders als das vollkommen Characteristische, denn ohne Character giebt es keine Schönheit. *H* 13 Art nach seltsame *H* 14 nach Schöne folgt ei *H* 16 zu] zum *HB*¹ 160, 1 sei. Was *g* aus ist und

was *H* 2 nach dem zweiten nicht folgt und *H* 4 Ich. fehlt *H* 5 farbiger *g* über fremder *H* 6 ausdrücken] machen *H* 14 Unser *g* über Der *H* 161, 1 und verheelen *g* für aber *H* 3 struppichten] strippichten *HJBB*[1] 4 die dürren *g* aus der dürre *H* nach Knochen folgt um *H* runzliche] runzlichte *HJBB*[1] 12. 13 die im Sinken ist fehlt *H* 20 den *g* eingefügt *H* krampfartige] krämpfartige *HJB* 22 stockenden *g* aus stockender *H* 23 paralitischen *g* aus paralitischer *H* 27 Laokoons *g* aR *H* 162, 2 darein *g* aus darin *H* 11 den — finde *g* aR *H* keine nach aber *H* 16 den Kunstzweck *g* aus Kunstzwecke *H* 18 nach lassen folgt und *H* allgemeinsten nach aller *H* 24 Wir schlugen sie auf. *g* aR *H* 25—163, 1 Von — gestreckt *g* aus Von allem dem aufrichtig gesagt, sehe ich noch nicht das mindeste und es wäre schlimm wenn nur noch eine Spur davon auf dem Marmor zu finden wäre denn wir könnten nicht mehr sehen, wenn die Geschichte wirklich vor uns vorginge. Hier sehe ich nur Figuren mit solcher Kunst für sich selbst [mit solcher] bewegt, so glücklich gegen einander aufgestellt *H* 8 Gefühl der Anmuth *g* neben ist Anmuth *H* 19 Ja *g* über und *H* 28 will *g* über kann *H* 164, 2—4 einem — findet] einem [*g* aus für einen] Mann von Verstand als [*g* über nur] Träumeleyen erscheinen muß [*g* über sind], vor denen er sich freylich nicht zu hüten braucht weil sie ihm [*g* über wir ihnen] widerstreben *H* 18 weßhalb *g* über worüber *H* 19. 20 Ärzte und Künstler zugleich] die Ärzte *H* 165, 7 Sechster] irrthümlich Siebenter *H* 8 würdiger] werthester *H* 10 das zweite für *g* über vor *H* 15 den aus dem *H* 17 Abend fehlt *H* 18—20 mir — besitze] ich weder Kenntniß darin noch eine Annäherung dazu habe *H* 22 bin, daß ich] und übrigens *H* 23 mein] meine *H* mehr fehlt *H* einige] meine *H* 26 Freunde] Oheim *H* 166, 2 Die — an] ja ich leugne nicht, ich war durch seine letzten Worte selbst angegriffen *H* 3 der Kunst *g* aR *H* 4 Schüler der Philosophie] Philosoph *H* 12 einige Rechenschaft geben] allein reden *H* 14 wenige] keine *H* 17 schönen fehlt *H* 21 alten Tragödienschreiber] Alten *H* nach verfuhren folgt in ihren Tragödien *H* 22 die bildenden Künstler] bey der bildenden Kunst *H* 28 Grunde] Grund *H* 167, 2 alten Tragödienschreiber] Alten bey den Tragödien *H* 3. 4 sehr — Zeit *g* aR *H* 4 unleidliche *g* aus und leidliche *H* 13 Keinesweges]

Keineswegs *H* 16 Laokoon *g* nach er *H* stünde] stände B^1 23 nach erträglich folgt machenden *H* 25 also fehlt *H* 27 Wahrscheinlich] So viel mir bekannt ist *H* 28 mildernde *g* neben Mildern des *H* 168, 1 Es — sein] Wie ich nicht anders weiß *H* 5—11 wenn — darstellen *g* aR für ließe sich aus dem Herkules auf Öta ein ziemlich krampfhaftes Bild darstellen *H* 14 Ja es ist wohl] Das ist *H* (Den ferneren Text von *H* siehe unter Vorarbeiten und Bruchstücke S. 334). 169, 19 vermöchte uns] vermag uns da H^2 22 fest lies feste 23 geschwind] geschwinde H^2 170, 2—6 fehlt H^1 7 Wollen Sie H^2 170, 12 artigen Schooshunde] kleinen Hunde H^2 13—15 Julie — werden fehlt H^2 16. 17 Fürwahr — fühlte] Es sey er fühle H^2 18 würde] wird H^2 19 lassen — gerathen] Nehmen Sie an daß seine Nachahmung recht gut gerathe H^1 22 Bello's] Bello H^2 25 Ich über Gast H^2 nach Sie folgt nun H^2 den] dem H^2 26 seines Talents] seiner Geschicklichkeit H^2 171, 2 nach umthäte folgt und so immer aufstiege H^2 2 dergestalt] so daß H^2 4 stünde] stände B^1 11 nach aber folgt nicht, wir H^2 13 gehe] geh H^2 14 jene Operation] diese Operationen H^2 22 den fehlt H^2 24 Bilder — seien] ein Bild das uns gleich sey H^2 172, 7 Eine — ausgefüllt fehlt H^2 8 nach Wißbegierde folgt soll H^2 9 nur fehlt H^2 11 verehren] Verehrung H^2 nach uns folgt dadurch H^2 verehrungswürdig nach als H^2J 14 Ich — einigermaßen] Ich glaube doch H^2 16 zeigen] anzeigen H^2 22 Ich sage nein!] Ich glaube nicht H^2 23 vielmehr fehlt H^2 26 vermuthe] wills denken H^2 173, 3 nach Jupiter folgt selbst H^2 11 den ich aber] und den ich H^2 14 die aber doch] aber H^2 15 ist fehlt H^2 17 geziemt] geziemet H^2 20. 21 einen — wird] von einem Gegenstand erhoben wird indem er ihn erhebt H^2 25 jene aus jener H^2 27 und will auch] er will H^2 174, 1 Was — werden] und was wird aus ihm werden H^2 3 erst fehlt H^2 15 nach abgerufen folgt worden H^2 16 Es — der] Es passirt den H^2 17. 18 wie — Streite fehlt H^2 18 einher] her H^2 23 anderer] andrer H^2 begreifen kann] weiß H^2 175, 4 hervorgebracht, erschaffen fehlt H^2 5 genug fehlt; es folgt Ich. Und doch ist es ganz natürlich. H^2 176, 18 hierüber *g* neben hierdurch H^2 177, 4 nach schreibt folgt man H^2 5 jedermann *g* eingefügt H^2 8 unthätige — wird *g* neben Mensch muß sich

gegen H^2 9. 10 weder — werden *g* neben gleichfalls schaffend betragen H^2 12. 13 die Handelsweise — eingeboren *g* neben die Richtschnur des Guten und edlen mit ihm gebohren dabei einige gestrichne Correcturversuche H^2 15. 16 Wer — und *g* neben was heißt lebhaft fühlen als hervorbringen H^2 17 eigentlich *g* über lebhaft H^2 18 und zwar *g* eingefügt H^2 nur *g* aR H^2 nach allemal folgt hervorbringen H^2 damit *g* über daß H^2 19 damit es wirke *g* über ein immer fort wahrendes Erschaffen daß es immer werde H^2 19. 20 und wieder werde und wieder hervorbringe *g* aR H^2 24 hervorbringt corrigirt in hervorbringe, dann wiederhergestellt H^2 den — Theilen aus dem — Theil H^2 25 ausbildet *g* aus ausbilde H^2 ausgebildet BCC^1 umfaßt] umfasse aus umfaßt dann letzteres wieder hergestellt H^2 178, 1 nach wieder folgt hier H^2 4 nach gesündigt folgt denn H^2 6 und — fehlen *g* aR H^2 13 ich *g* neben und H^2 178, 28 sie *g* über das Mädchen H^2 Freigebigkeit] Grosmuth H^2 179, 9 mich scherzend über mit Scherzen H^2 14 jenes *g* über seines H^2 15 meine Herren *g* aR H^2 16 zu bezeichnen suchte *g* aus bezeichnet H^2 17 beydes *g* über sie 22 und *g* eingefügt H^2 23 verfertigt aus zu verfertigen H^2 26 darüber] drüber H^2 27 merke *g* über höre H^2 180, 5 so *g* eingefügt H^2 8 nach soll folgt mir H^2 12 neuen *g* aR H^2 nach Verhältnissen folgt den H^2 15 Federzüge *g* neben Schrifft H^2 denen *g* über der H^2 16 einen leichtfassenden *g* aus eine leichtfassende H^2 18 und bequem bezeichnenden fehlt in allen Drucken; der Ausfall ist leicht erklärlich, da die Worte eine eigne Zeile bilden. 18 nach Geist folgt einl H^2 andeuteten *g* aus andeute H^2 181, 7 nach ablehne folgt als neuer Absatz Gestern Aben H^2 16 so und auch *g* eingefügt H^3 17 bekannten] bekannte H^2JBB^1 verschiedenen] verschiednen H^2 23 Kenntniß *g* aus Kenntnissen H^2 nach und folgt Urtheilen gemacht haben H^2 182, 8 nach der folgt junge H^2 10—12 Ich — ich *g* aR statt Ich habe mich seit gestern schon zweyer groẞer Sünden theilhaftig gemacht, ich habe H^2 14 so lasse ich mich *g* aR statt ich habe mich H^2 14 scheinen *g* aR statt seyn H^2 15 einen *g* über den H^2 183, 5 auch im *g* für an H^2 23 seinem jungen Herrn *g* aus seinen jungen Herren H^2 24 Schalkhaft gesinnt *g* aus Mit schalkhaften Gesinnungen H^2 27 Mann *g* über

Mensch H^2 184, 1 nach um folgt und H^2 2 schriftlich anzumerken *g* aus zu bemerken H^2 4 jedes *g* neben seines H^2 5 den Namen des Mahlers und *g* aR H^2 6 dabei wünschte er *g* aus und wünschte dabey H^2 nach möchte folgt und H^2 11 war *g* über schien H^2 20 verdrießlich *g* aus verdrüßlich H^2 21 worüber — wurde *g* aR statt ich verwieß es ihm H^2 22 ihn aus ihm H^2 23 mir *g* über mehr H^2 27 zwey *g* über einem H^2 185, 2 nach war folgt gleich zum Anfange H^2 3 ein — Ernst *g* aus eine gewisse Zurückhaltung H^2 der *g* aus die H^2 4 und ihrem Alter gestrichen, dann wiederhergestellt H^2 10 gehe *g* über ginge H^2 nach gehe folgt um aus und H^2 17 hob aus erhob H^2 186, 2 Naivetät] Naivität H^2JBB^1 4 sollte *g* aus soll H^2 nach indem ich *g* über glaubte ich folgt in H^2 5 gewöhnlich fehlt H^2 nur] nun H^2 6 vom] von H^2 vorstelle, glaubte [glaubte für hoffte] — abzulegen *g* für vorzulegen um dadurch einigen Dank zu verdienen H^2 8 beleidiget] beleidigt H^2 15 Ihren Augen gestrichen und wiederhergestellt H^2 27 nach ein folgt Mädchen kenne ich mich nicht selbst und warum soll ich eine schönere nicht auch im Bilde kennen H^2 187, 10 ablehnt, so auch H^2, die in spätere Ausgaben eingeführte Vermuthung ablenkt ist bestechend, aber nicht berechtigt. 25 begleitete *g* über führte H^2 27. 28 und — Abbildung *g* aus wie besonders natürlich sie abgebildet sey H^2 188, 2 Ecce Homo *g* neben Christuskopfe H^2 5 schieben über schicken H^2 10 Lieder *g* eingefügt H^2 12 Verse *g* über Gedichte H^2 13 zeigen *g* nach vorlesen H^2 15 hatte *g* eingefügt H^2 ihr *g* über hier H^2 16 weitläuftiger] weitläufiger H^2 17 Herrn] Herren H^2 18 um — begrüßen *g* aR H^2 23 einen *g* eingefügt H^2 angeschlossen] geschlossen H^2JBB^1 189, 2 im Einzelnen *g* aus einzelne H^2 9 störten] störte H^2 14 machen kann *g* aus machen H^2 15 auch *g* eingefügt H^2 16 losgewickelt *g* aus losgemacht H^2 190, 3 nach Der Oheim folgt und der Characte H^2 11 nach mitten unter folgt Kunst und H^2 13 endlich gar *g* über zuletzt H^2 18 nach hat sich folgt nicht allein H^2 verschiedenen *g* aR H^2, fehlt JBB^1CC^1, wohl durch Versehen ausgefallen. 25 Dame aus Damen H^2 27. 28 unsere Weise] unsre Weise *g* aR statt die unsrige H^2 28 nach wollte Auslassungszeichen; entsprechend aR g^1 wird Platz gelassen ohngefähr 10 Zeilen H^2 191, 3 aufspielen *g* aus auftrommeln H^2 9 eilten *g* über sie

gingen H^2 15 nach umgingen folgt denn das erlaubt sich doch jeder, ohne in die Güte seines Herzens einigen [einigen *g*] Zweifel zu setzen H^2 19 behauptete *g* über versicherte ihr H^2 könne *g* über müsse H^2 22 behauptete *g* über versicherte H^2 26 betrage aus betragen H^2 192, 4 unmöglich] ohnmöglich H^2JB 9 für] vor HJB 22 wollte — lassen *g* statt und ihnen endlich Rechenschafft geben wollte H^2 193, 3 gutmüthig] großmüthig BB^1CC^1 beförderten *g* aus beförderte H^2 11 dießmaligen *g* eingefügt H^2 13—16 als Mängel — verharrt *g* aR statt nur insofern tadelnswerth sind als sie von Natur beschränkt sind oder sich mit Willen beschränken H^2 17 aber und *g* eingefügt H^2 18 alle *g* eingefügt H^2 21 den aus denen H^2 22 mitgetheilten] eingetheilten BB^1CC^1 nach einzeln folgt und beschränkt H^2 194, 4 mag *g* über ist H^2 5 bleiben *g* aR H^2 7 darf *g* über kann H^2 9 ungünstigen *g* aus günstigen H^2 Hat *g* über Ist H^2· 10 das Verlangen *g* aR statt fähig H^2 10. 11 beschränkten Fache [danach sich] weiter zu gehen *g* aR statt Fache vorwärts zu gehen H^2 14 echten *g* aus rechten H^2 16 dahin *g* über dazu H^2 mahlt *g* aus Mahlen H^2 20 nach nähert folgt obgleich H^2 solche *g* eingefügt H^2 21 ist über davon H^3 nach genug folgt ist H^2 23 halben *g* aus halb H^2 26 etwas *g* aus was H^2 27 einzige *g* aus eine H^2 195, 5 nach Sobald folgt aber H^2 8 Portraiten und *g* aR H^2 empfinden *g* aus empfindet H^2 komme *g* aus käme H^2 12 den Papieren nehme *g* aus dem Papiere nähme H^2 15 wo] daß H^2 18 Imaginanten nach Poetisirer H^2 24 ihr *g* aus ihnen H^2 196, 3 Vortheile *g* eingefügt H^2 5 so gern *g* aR statt blos H^2 10 Phantasmisten] Phantastisten H^2 14 Ja *g* über Ja (sic!) H^2 19—21 Wenn man — befreit *g* aus Wenn die Nachahmung eine falsche Natürlichkeit hatte, so sagte man von diesen sie hätten [*g* aus hätte] etwas Falsches in ihrer Natur H^2 20 nach Imaginanten folgt auch H^2 22 merkte] merke H^2 23 man darauf ausging *g* aus sie darauf hinausgingen H^2 24 den Herrn *g* über ihnen H^2 197, 10 nach antrifft folgt auch H^2 12 ergaben] gaben H^2 198, 1 geschmackfehlt H^2 Verirrung *g* aus Verehrung [ehrung nach abwen] H^2 Verwirrung BB^1CC^1 11 da aus daß H 12 mit *g* über von H 23 Schwebeln] Schweben H^2 24 bleiben *g* nach seyn H^2 25 nach *g* aR statt bey H^2 199, 4 und gegen aus hingegen H^2

13 werde] würde H^2 22 Verstandes] Verstands H^2J Operation aus Operationen H^2 22 ausreiche corrigirt *g* in ausreichen, dann wiederhergestellt H^2 24 mag] will H^2 200, 4 den] dem H^2 vorhergehenden] vorbeigehenden BB^1CC^1 18 erregt] erregte *g* neben wäre H^2 19 nach Körper folgt und H^2 201, 5 verschwinden *g* neben werden H^2 nach Farben folgt aus dem Kupfer die Striche verschwinden H^2 6 verwandeln *g* über werden H^2 nach Puncte folgt verwandeln H^2 20 nach weg folgt man fand H^2 22 für] vor H^2 25 punctiren aus punctirten H^2 202, 1 Miniaturisten] Mignaturisten $H^2JBB^1CC^1$, nach Analogie von 140, 13, wo in CC^1 Mignatur in Miniatur verändert ist, scheint es erlaubt auch hier zu ändern. 5 schelten *g* über nennen H^2 203, 14 bezaubernden] bezaubernde H^2JBB^1 17 nach Kunst folgt wie H^2 26 ungefähr] ohngefähr H^2JB 204, 3 besaß] hatte H^2 5 nach gebracht folgt zusammengelegt H^2 8 zugleich *g* neben auch H^2 11 abgesondert — betrachten *g* aR statt abzusondern H^2 14 nach schon folgt den H^2 23 in *g* neben als *H* seltenen] seltene H^2 24 aufgefunden *g* aus aufgezeichnet H^2 konnte *g* aus konnte H^2 25 zu der *g* aus zur H^2 26 welcher *g* über der H^2 zurück: *g* aR H^2 nämlich nur fehlt H^2 nach Eigenschaften folgt allein H^2 205, 1. 2 so — müsse *g* aR H^2 3 des halben Dutzends *g* eingefügt H^2 zu *g* über desto H^2 4 spielend fehlt JBB^1CC^1 6 entspringen *g* aus entstehen H^2 8 nach entgegenstehen folgt so H^2 14 folgendermaßen *g* aR H^2 207, 1 nach Übersicht folgt und H^2

Ältere Gemählde.

Venedig 1790.

Drucke.

J: Über Kunst und Alterthum. Von Goethe. Fünften Bandes zweites Heft. Stuttgart. J. G. Cotta. 1825. S. 5—23.

C : Achtunddreißigster Band. S. 213—227.

C^1: Achtunddreißigster Band. S. 215—230.

Handschrift.

H : 8 Folioblätter von Goetzes Hand, aus der Zeit der Reise nach Venedig. Zahlreiche Bleistiftcorrecturen und Zusätze Goethes gehören wohl erst der Druckvorbereitung für Kunst und Alterthum an, ebenso vereinzelte Correcturen Riemers. Von dem Druck weicht *H* trotzdem noch beträchtlich ab; jedenfalls ist eine umgearbeitete Handschrift uns verloren gegangen. Der letzte Abschnitt von Ich gerieth zufällig an fehlt in *H*.

Lesarten.

211, 2 1790] 1791 *HJCC*[1] 3 neuern] neueren *H* 5 hab'] habe *H* 6 mir — hätte] einige Achtung verdiente *H* 9 befinden sich] sind *H* 14 Tractament] gewisses Tracktement *H* 15 hatte man] hatten sie *H* 16 nach genommen folgt haben *H* auffinden] ausfinden *H* 17 — 212, 3 Das Gesicht — Mund] [Beschreibung] das Gesicht [aus des Gesichts] der Mutter Gottes näher anzusehen [n. a. *g*[1]]. Ich erinnere mich eines Bildes [des] Kaisers Constantins und seiner Mutter, deren Augen gegen den Mund disproportionirt [*g*[1] aus disproportionirlich] waren *H* 212, 4 griechischer] der griechischen *H* ruht] beruht *H* 4. 5 der — Bildes] dem Bilder-Dienst, daraus *g*[1] der Bilder-Verehrung *H* 7 vorstelle] vorstellt *H* 10 Man findet *g*[1] aR *H* 12 nach klein folgt nur *H* Beiwerk] Beywercke *H* 14. 15 Mir scheint — verehren] Noch jetzt scheint mir als wenn die Griechen das Bild mehr als Bild verehrten als die [übrigen] Katholicken *H* 16 bliebe nun eine] bleibt mir noch die, daraus *g*[1] bliebe eine *H* 18 Künstler fehlt *H* 19 aufrecht *g* eingefügt *H* 21 Altarbilder] Altarblätter *H* 23 Rahmen-Stäben] Rahmen *H* 213, 2 Schnitzer und] der Rahmschnitt zum, daraus *g* der Rahmschnitzer und *H* 4 Ferner *g* über Oder man *H* man *g* eingefügt *H* sehr] sehr *H* 5 die Tafel auszufüllen *g* aR *H* 9 zu verzieren] auszufüllen *H* 10 Jener] Dieser *H* nach lange als folgt nur *H* 14 der alten Vorstellung] dem alten Begriff *H* 18 z. B.] z E *H* 19 nach sind *g*[1] eingefügt noch *H* auf diese Weise fehlt *H* 20 Selbst] Auch hat wohl, wie man sieht, [*g* aus steht man] *H* 21 hat fehlt *H* 22 Beginn *g*[1] über Anfang *H* wie es] wie, darüber *g* welches *H* 214, 1. 2 jenes

religiose Herkommen] jene ersten religiösen Begriffe *H* 4 bestellte *g* aus besorgte *H* 7 Pesaro] Passero g^1 irrthümlich aus Pessero danach folgt in derselbigen Kirche *H* die Vorstellung] der Begriff *H* 9 der alten Weise g^1 aus den alten Begriff *H* 10 sie g^1 über ihn *H* 12 Nun aber fragt *g* über Fragt *H* 13 nach daß folgt sich *H* 14 sich fehlt *H* darauf mit] mit darauf *H* Jeder — stiften g^1 aR *H* 17 man kann es daher für] und dann war es g^1 aR für Es war *H* 18—20 der Kirche — verleihen] der Künstler und der Kirche, weil andächtige Menschen auch eine Art von Heiligkeit dadurch erlangten, daraus g^1 der Wortlaut des Texts *H* 20—215, 3 Auch läßt — mitfigurirend fehlt *H* 4 gaben *g* über reichten *H* 5 sonst nur] nur sonsten *H* 7 aus — Räume] auf alle Wände aus *H* 9. 10 geringere — gelangten] schlechtere Mahler als er darauf folgt g^1 zu solchem Glück gelangten *H* 11—12 Das Abendmahl — Refectorien fehlt *H* 12—14 faßte — darzustellen] ergriff die glückliche Gelegenheit auf die Wände der Refectorien Gastgebote zu mahlen *H* 15—21 Indessen — Auges] Übrigens sieht man die Armuth der christlichen und katholischen Mythologie und die Erbärmlichkeit der ganzen Martyrer-Geschichte nicht mehr als in den besten Gemählden dieser Meister. Es ist immer ein unsichtbares Nichts was wirckt und was gewirckt wird, nur die Nebensachen haben den Künstler beschäftigt und bemächtigen sich des Auges [g^1 aus ziehen das Auge wieder an] *H* 22 Und fehlt *H* recht fehlt *H* 23 die Hauptpersonen] eine Person *H* 23—216, 2 hier — erregend fehlt *H* 2—4 und wenn — hielten] und wenn nicht unter den Zuschauern an Weibern noch manches [g^1 über etwas] reizendes wäre *H* 5 Kunst und Religion] der Kunst *H* 6 und fehlt *H* 10 nach waren mir folgt und sind mir beynahe noch *H* 12 ein] der *H* 13—19 Sollte man — Aufmerksamkeit] Wenn [g^1 neben Welches] auch nicht unwahrscheinlich ist, daſſ man Mädchen eines üblen Lebens und Heilige mit andern Verbrechern zusammen in einen Kerker gesperrt; so bleibt doch gewiß daſſ auf dem Bilde wie es jezt [noch] zu sehen ist diese Figuren noch wegen der bessern Haltung die Aufmerksamkeit vorzüglich auf sich ziehen *H* 20. 21 Jemand — aus g^1 eingefügt *H* 24 auf — zusammen] zusammen wieder auf ein Bild *H* 25—217, 2 wahrscheinlich — Künstlerinn fehlt, dafür ist bemerckenswerth *H* 217, 5 dunkler] dunkel *H* auch scheinen]

Bemercklich ist es auch daß *H* nach ertragen folgt scheinen *H* 8—10 Über — anstellen] Die Art der Behandlung der Farben muß noch näher untersucht werden. *H* 13 nach Ursache folgt dieser bessern Erhaltung *H* daß] erstens daß *H* die — Künstler] sie *H* 14 in] in der *H* 16 nach so folgt schon *H* 17 gleichmäßig] ebenso *H* 18 weder] keine *H* 19 noch] und *H* bemerkt man, daß] haben *H* 20 grundirten] grundirt *H* 22 unter] bey *H* an] in *H* 218, 3 leicht] schwach *H* 7 nach deßwegen folgt die *H* 11 Als über die *H* Ursache aus Ursachen *H* Tintorets Gemählde] die Gemählde von Tintoret *H* 12—14 ohne Grund — gemahlt] meist alles *à la prima* und ohne Svelatur auch ohne Grund gemahlt [daneben g^1 auf rothem Grund] *H* 18 und wenn sich] Wenn sich nun *H* 20 veränderte] verändert *H* 22—25 Am meisten — geblieben fehlt *H* 219, 2 gar fehlt *H* 7. 8 schon — befestigt fehlt *H* 9 gefertigt] gemahlt, sie *H* dann über sie *H* 10 wie aR neben welches *H* 11 nach Restauriren folgt der Bilder *H* 14 Ein — man] Ein ähnlicher Fall fand sich *H* 16 frommen fehlt *H* 17—21 fanden — habe] beym Restauriren fand sich dass diese Portraite ganz leise aufgeklebt waren, unten drunter fand man drey andere schöne Köpfe, woraus man sahe, dass der Mahler zuerst habe drey Heilige vorstellen wollen, nachher aber vieleicht durch die obrigkeitl. Personen veranlaßt worden, ihre Bildnisse bey diesem öffentlichen Wercke zu verewigen. *H* 23 nach dadurch folgt sehr *H* 25 weil über und daß *H* nach man folgt dadurch *H* 26 nach Wenn nun folgt besonders *H* 220, 1 wieder an der Wand] wider [aus wieder] eine Wand *H* mehrere] viele *H* 8 derselben legten] der Gemählde gelegt *H* 10 die jedoch] welche *H* 12 der über zur *H* Gemählde-Restauration] Restauration der Gemählde *H* 13 versammelt] versamlet *H* 14 und fehlt *H* 15. 16 nebst — Zimmern] und anstoßende geräumige Zimmer g^1 aR *H* 19 gemacht hat g^1 aus macht *H* 20 durch nach von *H* 21 besondere Bild Gemählde *H* 23 Zustande] Zustand *H* 25 mannichfaltigen g^1 über verschiedenen *H* 26 genaueste] genauste *H* 27 Leinwand aus Leinewand *H* 221, 2 untersucht g^1 eingefügt *H* 4 nach möglich sei folgt Verschiedene ihrer Operationen halten sie geheim, andere sind bekannter, mehrere haben sie mit andern Restauratoren alter Bilder gemein. *H*

Über Christus und die zwölf Apostel.

Drucke.

J : Der Deutsche Merkur. December 1789. S. 269—277.

C : Neunundzwanzigster Band. S. 166—170. Nur etwa die Hälfte des Aufsatzes umfassend, d. h. nur die Besprechung der Rafaelischen Entwürfe, nicht die der Langerschen Stiche, von Die Aufgabe — Zustand der Falten anzudeuten.

C[1] : Neunundzwanzigster Band. S. 169—173. Wie *C*.

Lesarten.

229, 17 beruhende] ruhende *J*

Von Arabesken.

Drucke.

J : Der Teutsche Merkur. Februar 1789. S. 120—126.
A : Zwölfter Band. S. 102—108.
B : Dreizehnter Band. S. 102—108.
B[1]: Dreizehnter Band. S. 118—125.
C : Achtunddreißigster Band. S. 185—191.
C[1]: Achtunddreißigster Band. S. 187—193.

Lesarten.

235, 12 nach und bleiben folgt werden *JAB*[1] 236, 9 Schnörkel] Schnirkel *JABB*[1] so auch später 12 Zierrathen] Zierarten *J* Zieraten *AB* 15 nach in folgt eine *J* 237, 13 nach Mitte folgt sollte sie *J* 14 anzöge anziehen *J* 15 befriedigte] befriedigen sollte *J* 238, 21 Vesuv] Vesuvs *J* 24 einem] einen *J*

Schwerin's Tod.

Ungedruckt.

Handschrift 4 Folioblätter, auf dem ersten von Kräuters Hand die Aufschrift; die folgenden von Götze beschrieben, mit eigenhändigen Correcturen Goethes.

Lesarten.

243, 2 Tausenden gestrichen, dann wiederhergestellt *H* 3 von den Edelsten *g* aR, das folgende einen gestrichen, aber unentbehrlich *H* 6 ihn vor West *g* eingefügt, nach West gestrichen *H* 7 Künstler *g* eingefügt *H* 8 waren *g* aus war *H* ihm *g* über wegen mancherley *H* 12 gibt — Mannigfaltigkeit *g* über war auch dem Künstler günstig *H* 15 Abwechselung *g* über Mannigfaltigkeit *H* 18 Chirurge, die Form von Goethe nicht beanstandet, obgleich er im selben Wort Ch in G änderte. 244, 3 Weiche *g* eingefügt *H* 7 Gelegenheit finden *g* über suchen *H*

Über die Flaxmanischen Werke.

Ungedruckt.

Handschrift 2 Folioblätter in dem oben beschriebenen Sammelfascikel der Propyläen, von Geists Hand beschrieben, als weitere Ausführung einer am selben Tage (1. April 1799) an Heinrich Meyer brieflich gesandten Notiz (vgl. Briefe 14, 62).

Von Goethes Hand nur die folgenden Correcturen: 245, 9 so *g* über allzu *H* 15 immer *g* eingefügt *H* 246, 23 nach wünschte folgt Jena am 1. April 1799 *H*

Vortheile, die ein junger Mahler haben könnte ꝛc.

Handschriften.

H: Folioblatt im zweiten Fascikel der Reise-Acten von 1797. Von Geists Hand beschrieben, nachträglich signirt 25.

H^1 : Folioblatt, von Johns Hand, mit Correcturen Eckermanns. Diese wurden in den Nachgelassenen Werken Bd. 44, S. 251—252 verwerthet; da jedoch nicht zu bestimmen ist, ob Goethe sie noch gebilligt hat, wurden sie in den Text dieser Ausgabe nicht aufgenommen, sondern folgen hier als Varianten.

Lesarten.

247, 5 an einem Gegenstand] einen Gegenstand *H*, musste sinngemäss geändert werden in Hinsicht des Gegenstandes H^1 6 den er vorstellt fehlt H^1 8 interessanten] bedeutenden H^1 13 zum] vom H^1 21 Flächen] kleinen Vertiefungen und Erhöhungen H^1 21 nach die] ihm *H* 248, 5 nach Thon] zu *H* 15 kommt] kömmt H^1 wird über wenn *H* 16 vielleicht nur zu spät gestrichen H^1 17 nach sollte folgt Stuttgard d. 4. Septbr 1797 HH^1

Gutachten über die Ausbildung eines jungen Mahlers.

Ungedruckt.

Die Niederschrift ist in einem wichtigen Punkt eine Wiederaufnahme des im vorigen Aufsatz ausgesprochenen Gedankens, enthält aber zugleich soviel Neues, dass sie durchaus nicht als eine blosse Weiterbildung von jenem angesehen werden kann. Vielmehr ist anzunehmen, dass ein praktischer Anlass Goethe dahin führte, seine Meinung über den weiteren Studiengang des von dem Grossherzog unterstützten jungen Malers darzulegen, und dass er den früher aus allgemeinen Erwägungen ihm aufgegangenen Gedanken nun auch auf diesen speziellen Fall anwandte. Den jungen Jagemann begleitete Goethe auch noch später, als er nach Paris gegangen war, mit seinem Interesse. Die Goethebildnisse, welche Jagemann während seiner späteren Thätigkeit in Weimar (1810—1820) gemalt hat, sind allgemein bekannt.

Handschrift.

4 Folioblätter von Geist's Hand, in *PF* signirt 39—42.

Lesarten.

251, 14 in den *g* über nach seinem (Sinne ist nicht corrigirt worden) *H* des andern *g* eingefügt *H* 252, 3. 4 um nicht in — verfallen eingefügt *H* 24 selbst *g* eingefügt *H* nach dann folgt zumahl *H* 253, 7 Fache haben *g* eingefügt *H*

Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke.
Ein Gespräch.

Drucke.

J : Propyläen. Ersten Bandes erstes Stück. S. 55—65.
B : Zwanzigster Band. S. 291—300.
B^1: Zwanzigster Band. S. 313—323.
C : Achtunddreißigster Band. S. 141—152.
C^1 : Achtunddreißigster Band. S. 143—154.

Handschriften.

H: 4 Folioblätter im ersten Fascikel der Schweizer-Reise von 1797, von Geists Hand beschrieben, mit zahlreichen eigenhändigen Correcturen. Datirt Frankfurth d. 18. August 1797. Enthält zunächst den unter angegebenem Datum in die Reise in die Schweiz aufgenommenen Besuch bei dem Theatermaler (C XLIII, 38), dann daran anschliessend das Gespräch in einer von der gedruckten Form ziemlich abweichenden Gestalt.

H^1 : 8 Folioblätter 1—7^a, von Geists Hand beschrieben, wobei die corrigirte Form von *H* als Vorlage gedient hat. Eigenhändig corrigirt und mit Zusätzen versehen.

Lesarten.

Überschrift fehlt *H* und Wahrscheinlichkeit fehlt H^1

257, 4—13 Auf einem — aufgezeichnet wird] Bey einigen Decorationen kam ein Fall zur Sprache der nur oben hin berührt

wurde, allein [folgt wo] da die ästhetische Untersuchung von Wichtigkeit ist, weil er sich gerade in ein streitiges und schwer zu begränzendes Feld hineinsetzt, will ich ihn weiter ausführen [will — ausführen *g*]. Es ist nämlich ein ovales gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vorgestellt, in dessen Logen viele Zuschauer gemahlt sind, [als — sie *g* über die] als wenn sie an dem was unten vorgeht Theil nähmen. Prosaische Zuschauer waren damit nicht zufrieden und es ist schwer gegen sie zu argumentiren. Ich will das Für und Wider in einem Dialog darzustellen suchen *H* 4 Auf einem deutschen Theater *g* eingefügt statt Es H^1 12 ungefährer] ohngefährer H^1JB 14 Lassen Sie uns] Laßt uns *H*, daraus *g* Lassen Sie uns H^1 17 begreife nicht] sehe nicht ein HH^1 Sie *g* über er *H* 19 Sie *g* über ihr *H* 20 gehen *g* über geht *H* und so fort *H* 258, 3—5 Verzeihen — keineswegs] Verzeiht mir, wenn ich in eure Seele spreche, aber das verlangt ihr keineswegs, daraus *g* Verzeihen Sie, wenn ich in Ihre Seele spreche, aber ich behaupte Sie verlangen das keineswegs *H* so auch ursprünglich H^1, wo es corrigirt in den Wortlaut des Textes 8 alle Linien *g* über alles *H* 9 Perspective] Perspectiv HH^1JB danach folgt und Erhaltun Unterhaltung (Goethe hat offenbar dictirt und der Haltung) *H* 9. 10 alle Gegenstände — mahlen *g* über auszuarbeiten *H* 11—13 Warum studirte — mich] warum gäbe man sich so viel Mühe dem Kostum treu zu bleiben und mich dadurch *H*, daraus *g* der Wortlaut des Textes H^1 15 ausdrückt] ausdruckt HH^1JB 21 recht deutlich — empfindet] sich von seinen eignen Gefühlen Rechenschafft zu geben HH^1 23 nach alle folgt diese *H* diese H^1 theatralischen] theatralische HH^1JB 26 vorbringen aus hervorbringen *H* wohl *g* über fast *H* 27 seyn könnte *g* neben zu seyn scheinen *H* 259, 2 unsers] unsres *H* 5 der, da wir] der, da er *g* über da er *H* denn da wir, geändert mit Auslassung des der in da wir; aR als erster Versuch einer Änderung *g* indem man H^1 uns] ihm *H g* über ihm H^1 6 können] kann *H g* aus kann H^1 9 sucht *g* hinzugefügt *H* 17 deren *g* aus der *H* mir *g* aus mich *H* über mich H^1 26 Fürwahr] Wirklich *H g* über Wirklich H^1 260, 6 dessenungeachtet fehlt *g* eingefügt demohngeachtet *H*, ebenso H^1JB demungeachtet B^1 8 je *g* über wie *H* reicher *g* aus reich *H* 11. 12 Wort — brauchen] getraue ich mir nicht zu sagen *H*, daraus *g* der Wortlaut des Textes H^1

13 Hier — völligen] Hier ist ja ein völliger *H*, daraus *g* der Wortlaut des Textes H^1 25 durch fehlt *H g* eingefügt H^1 werden fehlt *H g* eingefügt H^1 28 etwas das *g* aus was *H* 261, 3 beinahe] beinah HH^1 12 Und — gesagt *g* eingefügt *H* 13 gewiß] doch wohl *H g* über doch wohl H^1 zusammenstimmte *g* aus zusammenstünde *H* 15 solche *g* eingefügt *H* nach Aufführung folgt dieses an *H* 16 Naturproduct] Naturproducte HH^1 19 die] diese *H* 22 nach Antwald. folgt wenn Sie nun zum B. der Oper eine Wahrheit nach *H* Wir *g* neben Sie *H* 23 Art *g* eingefügt *H* nach Wahrheit folgt nach außen *H* nach ab folgt das heißt *H* 27 die Oper *g* über sie *H* 262, 6 solle *H* sollte $H^1JBB^1CC^1$ Die Analogie mit dürfe fordert solle; der Fehler sollte leicht erklärlich durch Nachwirkung des den Satz eröffnenden sollte. 7 daß *g* aus da *H* 8 erscheine *g* aus erscheint *H* 9 erscheint] scheint H^1 und sämmtliche Drucke; der Ausfall des er nach es leicht erklärlich. 19 Leider aber *g* über denn H^1 20 als der Künstler *g* über dieser *H* 21 nach niemals folgt aber *H* aber H^1 22 zu dem *g* aus den *H* 22. 23 ihn das] ihm sein *H*, daraus *g* ihn das H^1 23 treibt *g* über vorschreibt *H* 23. 24 beginnen — muß *g* nach beginnt *H* 25 nach doch folgt aber *H* aber H^1 nach 263, 5 folgt Nur Zuschauer. Sie bringen mich auf eine wunderliche Vermuthung H^1 9 Kirschen *g* aus Kirche *H* 12 Keineswegs] Keineswegees *H* mirs] mir JBB^1CC^1 13 echte *g* über wahre *H* nach waren folgt wie ich ihrer unter dem Publiko genug kennen gelernt habe *H*, dasselbe gestrichen H^1 15 vortrefflich] fürtrefflich HH^1JBB^1, ebenso später 24 das Thier *g* über er *H* 27 des *g* über seines *H* nach Herr folgt ihm zu *H* 28 Verwunderung] Verwundrung *H* 264, 1 nach Affe folgt die er hie und *H* 6 dem *g* über und *H* 265, 1 auch mir *g* aus mir auch *H* 3. 4 Weil es — übereinstimmt fehlt *H g* aR H^1 10—13 Es will — gemäß fehlt *H g* aR H^1 13 Davon *g* über von dem letzten *H* 28 geahnet] geahndet HH^1 266, 3 unsers] unsres *H* 6 nach auch folgt noch *H* 8 abgemahlten] gemahlten HH^1J 18 wieder fehlt *H g* aR H^1

Frauenrollen auf dem Römischen Theater durch Männer gespielt.

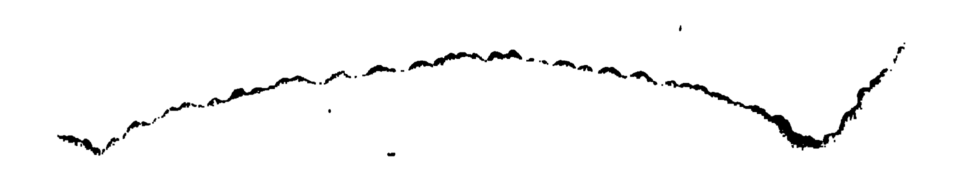
Drucke.

J : Der Teutsche Merkur November 1788. S. 97—103.
A : Zwölfter Band. S. 72—78.
B : Dreizehnter Band. S. 84—90.
B^1: Dreizehnter Band. S. 84—90.
C : Achtunddreißigster Band. S. 172—178.
C^1: Achtunddreißigster Band. S. 174—179.

Handschrift nicht vorhanden.

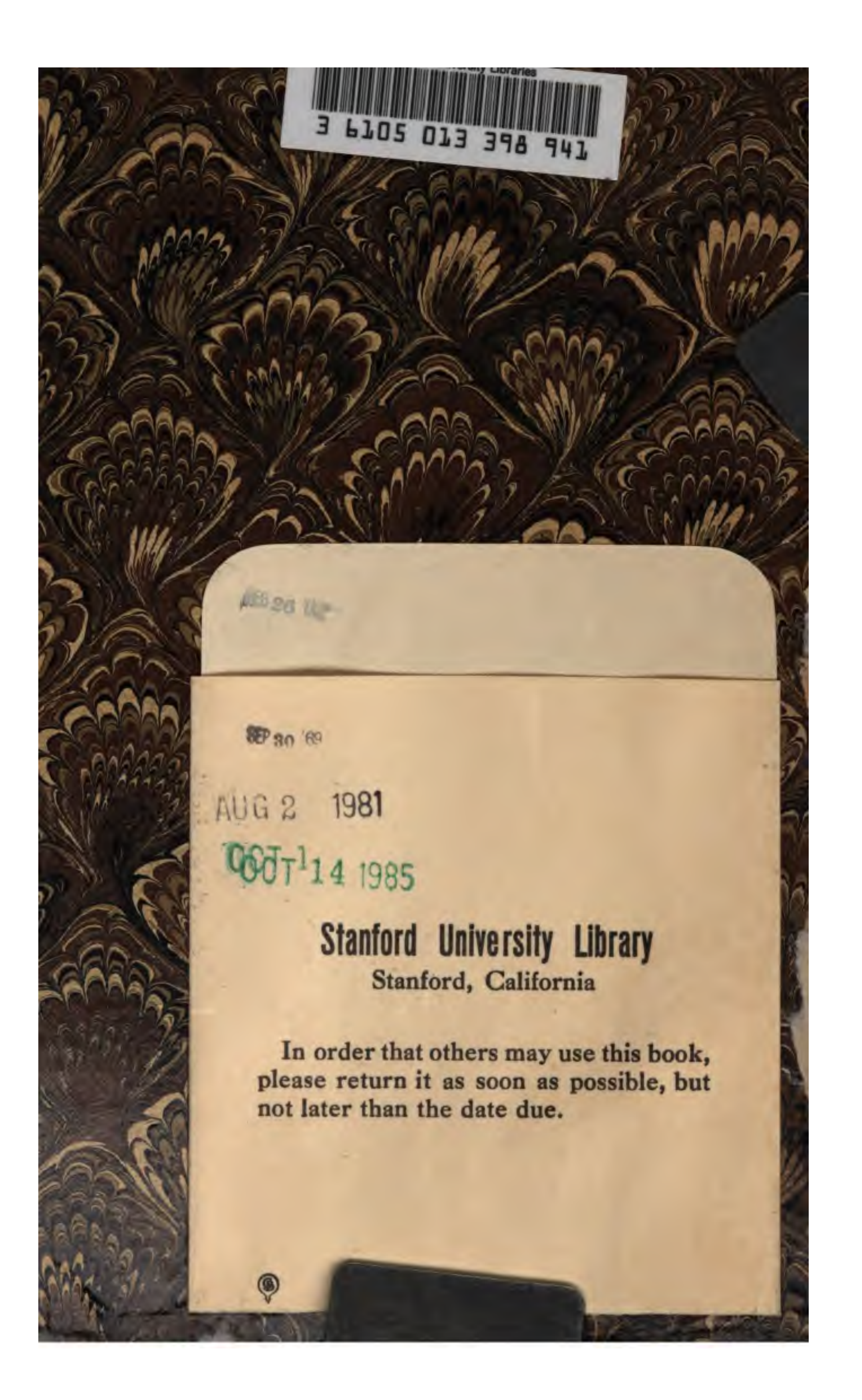
Lesarten.

272, 18 kennt *JAB*[1] bringt *BCC*[1]   273, 27 Knecht — Mann] Knecht *J*



Weimar. — Hof-Buchdruckerei.





3 6105 013 398 941
SEP 30 '69
AUG 2 1981
OCT 14 1985
Stanford University Library
Stanford, California
In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.

